المقدمة

أمّا قبل...

فإن الباحث يدرس عدداً من التقانات السردية التي تنطلق من بنية الرواية الفلسطينية، والتي قاد إلى دراستها جملة من الأسباب المختلقة، الذ ي وجد قليلا من الباحثين قد تناولوا هذه الدراسة المنهجية. وذلك بسبب انصراف الدارسين و الباحثين في الغالب إلى دراسة الشعر لعراقته في البيئة من ناحية الاستقرار، وتراثه النقدي وامتداده في بيئتنا وفي غيرها من البيئات التي تأثر نقدنا بها.

وكانت تلك الظاهرة تمثل دافعًا إلى محاولة تقديم دراسة في هذا الموضوع لما له من أهمية كبيرة في واقعنا الفلسطيني أحيته هموم الشعب الفلسطيني ومأساته من خلال جنس عربي له حضوره، ويقدم رؤية في كيفية الرد على تلك المأساة، والدفاع عن الظلم البيولوجي والسيكولوجي الذي يلازمنا في كل وقت.

وهناك دوافع أخرى ذاتية دفعتني إلى هذه الدراسة، منها أنني كنت شغوفاً بقراءة الإنتاج الروائي في أدبنا العربي فأنجذب إلى بعضها، وأنفر من بعضها الآخر.

وحرصا على التركيز، فقد توخى الباحث دراسة ثلاثة نماذج روائية لكاتب واحد، وتكاد تمثل ثلاثة اتجاهات مختلفة – نسبياً– وتتقارب من حيث المستوى الفني لكل واحدة منها عن الأخرى. وعلى الرغم من التواصل بين الروايات الثلاث على صعيد الزمان والمكان والحدث والشخصيات، إلا أنه يمكن قراءة كل منها كرواية مستقلة بمعزل عن باقي روايات الثلاثية:

هذه النماذج الروائية هي:

١. رواية إسماعيل لأحمد حرب.
٢. رواية الجانب الآخر لأرض المعاد لأحمد حرب.
٣. رواية بقايا لأحمد حرب.

وقبل أن يبدأ الباحث بفصول البحث قام بعرض تمهيد مختصر مرّ – من خلاله– على لمحة تاريخية لنشأة الرواية ، ومفهوم الرواية على أنها سرد نثري يجمع بين الحقيقة والخيال كما مرّ على أبرز العناصر الروائية، التي تنطلق منها التقانات السردية المتعددة. كما قام الباحث بإعطاء نبذة مختصرة عن الكاتب أحمد حرب، وملخص بسيط لكل رواية من الثلاثية التي تحاكي الواقع الفلسطيني الذي نعيشه.

وفي الفصل الأول تناول الباحث "الرؤية السردية"، التي تعاني من الخلط والاضطراب من حيث تعدد المصطلحات والأسماء، ثم أقسامها، وأنواع الرواة: العليم والمشارك والمتعدد.

ثم تحدث الباحث عن نماذجها من حيث الفكرة، ورؤية الرواة وذلك أ ن الراو ي العليم سيطر تماماً على رواية إسماعيل، كما سيطر الراوي العليم والراوي المشارك في رواية الجانب الآخر وأيضاً الراوي العليم كان بارزا في رواية بقايا.

وفي الفصل الثاني تناول الباحث "بناء الزمن السردي" حيث قام بتعريف المفهوم العام للزمن، ثم مفهوم الزمن السردي وأقسامه وتصنيفه، انطلاقاً من تصنيفات الزمن السردي الثلاثية –حسب تصنيف جيرار جينيت– وقد قسّم الباحث تقانات الفصل إلى قسمين هما:

أ- تقانتا المفارقة السردية

أي التقنيتان اللتان تقعان في مستوى النظام الأول حين لا يتطابق النظام في الزمنين : زمن السرد و زمن الحكاية، مما يؤدي إلى ظهور مفارقتين سرديتين ، هما :

١) تقانة الاسترجاع (بأنواعه الثلاثة: الخارجي والداخلي والمزجي).
٢) تقانة الاستباق (أو الاستشراف).

ويلاحظ الباحث أن الاسترجاع الذي يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب تقانة تسيطر– إلى حد كبير– على معظم السرد في الثلاثية. في حين أن "الاستباق" الذي يستشرف– من خلاله– الراوي التقليدي الأحداث اللاحقة يبرز في الروايات الثلاثة بصورة أقل من الاسترجاع .

ب- تقانات الحركة السردية:

وهي التقانات التي تقع في مستوى الديمومة الذي يُعنى بقياس سرعة السرد التي تتراوح بين التسريع والإبطاء بشكل تبرز معه التقانات الأربع الآتية:

١) تقانة التلخيص.
٢) تقانة الحذف.
٣) تقانة المشهد.
٤) تقانة الوقفة.

ويلاحظ الباحث أن التقانتين الزمانيتين الأولى والثانية اللتين تعملان على تسريع حركة السرد ويمكن أن تمتزجا في المقطع السردي الواحد، كما يمكن أن تشتركا مع تقانات زمانية أخرى، مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى –مثلاً– بتقانة "التلخيص الاسترجاعي". وتقانة "التلخيص المشهدي".

أما التقانتان الثالثة والرابعة فإنهما تعملان على إبطاء حركة السرد بشكل يوهم القارئ بتوقفها عن المضي، أو بتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية. مما يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية.

وفي الفصل الثالث والأخير "بناء اللغة السردية"، قام الباحث بإعطاء مفهوم عام سواء من حيث اللغة أو الاصطلاح النقدي وعرّج أيضاً على أنواع السرد وأنماطه: السرد الأفقي والسرد المنحني والسرد اللولبي، وأنماطه حسب تقسيمة تودوروف هما: التمثيل والعرض.

وأيضاً ذكر الباحث مكونات السرد وهي: (الراوي و المروي والمروى له)

كما قام الباحث كذلك بإعطاء نماذج عن السرد من الثلاثية ونسبة كل منها .

§ كما ذكر الباحث نبذة عن الحوار الذي يشكل عنصراً من عناصر بناء اللغة والحوار نوعان:

١) حوار خارجي (الديالوج).

٢) حوار داخلي (المونولوج).

والحوار بنوعيه إما يصاغ باللغة العربية الفصحى أو باللهجة العامية.

ومن ثم إعطاء نماذج عن الحوار من الثلاثية ونسبة كل منها.

§ كذلك قام الباحث بوصف طبيعة اللغة [الفصحى والعامية]

فاللغة الفصحى هي اللغة القوية الجزلة التي اتسمت بها الثلاثية، تخللتها اللهجات العامية والعبرية والإنجليزية، ولغة الأشعار والأمثال والأغاني الشعبية ولغة القرآ ن.

§ والتفاعلات النصية أيضاً (التناص) وهو حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء: أو العلاقة بين نصين أو أكثر، يدور بينهما حوار وجدال وقد يتفق النص اللاحق مع النص السابق، وقد يعارضه .

§ والتناص ثلاثة أنواع:

١) تناص ذاتي: ويشمل العلاقات التي تقيمها نصوص الكاتب بعضها مع بعض.

٢) تناص داخلي: ويشمل العلاقة التي تقيمها نصوص الكاتب مع نصوص معاصريه.

٣) تناص خارجي: وهو تداخل النص مع الكم الهائل من نصوص العصور السابقة.

§ ثم التراسل وهو استفادة النص الروائي من الرسائل التي تقوم بها الشخصيات وإرسالها لبعضها البعض.

§ في الخاتمة لخص الباحث أهم النتائج الجوهرية والعامة التي توصل إليها.

ومن المشاكل التي واجهت الباحث مشكلة تعدد مصطلحات الرؤية السردية التي قد توقع المتلقي في حالة من البلبلة ففي مقابل مصطلح الراوي أكبر من الشخصية عند تودوروف، نجد مصطلح الرؤية من الخلف عند بوبون، وفي مقابل الراوي يساوي الشخصية نجد مصطلح الرؤية من الخارج أو التبئير الخارجي. وهذا مما يجعل القارئ يظن أنه أمام مصطلحات مختلفة في حين أنها تحمل مضموناً واحداً.

منهج الدراسة:ستعتمد هذه الدراسة الحالية على المنهج الوصفي التحليلي،الذي يغوص في الآراء النقدية،والنصوص النثرية والشعرية، بالتحليل الدقيق المتكامل، ليضعها الباحث بين أيدي المتلقين والناقدين والمتذوقين، في حلة من التشكيل النقدي.

وفي الختام إنني أحمد الله ، وآمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة وإخراجها بصورة واضحة مقبولة، وإن تحقق لي ذلك فالفضل كل الفضل لله، وإن شاب هذه الدراسة بعض النقص هنا وهناك، فإنَّ عزائي أن الكمال لله وحده، وأنه لا يوجد إنسان معصوم من الخطأ، ولعلَّ من أفضل المزايا أن يعترف الإنسان بخطئه، وأن يتعلم منه الطريق إلى الصواب.

الباحث

تمهيـد

لمحة تاريخية:

نشأت الرواية في أوروبا قبل قرنين ونصف من الزمان، فيما سمى بالكلاسيكية الجديدة، وتطورت شكلا ومضمونا في القرن التاسع عشر ، ومن أقطاب المرحلة ديكنز وهيجو وغوغول وتولستوي وبوشكين وتورجنيف...إلخ ثم تشكلت مذاهب أدبية جديدة[1]. و"مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين أخذت الواقعية تحل مكان الرومانسية، وكان "مكسيم جوركي" من الرموز المبكرة لهذا الاتجاه في روسيا، و"جاك لندن" في أمريكا"[2].

ويذهب العديد من مؤرخي الرواية إلى أن العام ١٩٢٢ يشكل محطة الانطلاق الكبرى في الرواية الحديثة وذلك عن طريق الترجمة والتعليم وإنشاء الصحف وتطور وسائل النقل، وإنشاء المراكز التجارية والإعلامية والثقافية .

والشكل الروائي في العالم العربي مرّ في تطوره عبر ثلاث مراحل تاريخية هي على التوالي:

"١ – المرحلة الرومانسية التي امتدت إلى الثلاثينات من هذا القرن ، وتضمنت روايات تاريخية ، ثم سيرة ذاتية . وقد توافقت بداياتها مع النهضة (طه حسين – جرجي زيدان – هيكل).

٢ – المرحلة الواقعية الاجتماعية ، منذ منتصف الثلاثينات وامتدت إلى منتصف الستينات ويمثل نجيب محفوظ أنموذجها بامتياز .

٣ – مرحلة الرواية الجديدة ، التي ابتدأت من منتصف الستينيات ، انطلاقا من إعادة تقييم دور الأدب وعلاقته بالأيديولوجية وبالسياسة المباشرة لجهة التعامل مع النصوص بذاتيتها وقيمتها ومميزاتها عن باقي الخطابات الأدبية أو السياسية الأخرى"[3].

وبعد نكبة ١٩٤٨ كانت هناك بعض الآثار النفسية و السلبية على الكتّاب الفلسطينيين ، حيث انهمك الكتّاب في البحث عن لقمة العيش بعد فقدان الوطن والرزق ، إضافة إلى أنهم أصبحوا يعيشون في ظروف عربية شبه استثنائية ، إلا أن هذه الفترة بظروفها المعقدة لم توقف الروائيين الفلسطينيين طويلا ، بل سرعان ما تحولت الظروف الصعبة إلى حافز على الإبداع والكتابة ، وأصبح الكاتب الفلسطيني مطالبا بالتعبير عن هموم الإنسان الفلسطيني و العربي من

---

[1] انظر: أبو نضال؛ نزيه: علامات على طريق الرواية في الأردن ، عمان ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٦ ، ٢٤ – ٢٥ .

[2] أبو نضال؛ نزيه : علامات على طريق الرواية في الأردن ، ٢٥.

[3] يوسف؛ آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، سوريا ، دار الحوار ، ط ١ ، ١٩٩٧ ، ١٩-٢٠ .

خلال الدائرة الساخنة ، و هذا ما أعطى للرواية الفلسطينية التميز و الريادة في التعبير عن الهم العربي من خلال طرح الهم الفلسطيني . ويبرز في هذا المجال اسم الروائي غسان كنفاني في أعمال متميزة تعبر عن المرحلة [١].

مفهوم الرواية :

الرواية فن حديث، معناها في الثقافة العربية من فعل "رو د" بمعنى إعادة السرد لنقل الأحداث، وتوصيل القصص والقصائد والتقاليد الأدبية وهي أكبر الأنواع القصصية حجما، والرواية تمزج بين الواقع والمتخيل. وهي قصة خيالية نثرية طويلة، تقدم للمتلقي القضايا الأخلاقية والاجتماعية والفلسفية في ثوب جمالي جذاب، ويحث بعضها على الإصلاح، ويهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة، ومنها ما يكون هدفه مجرد الإمتاع والتسلية. فهي وسيلة يبث من خلالها الكاتب ما يجب أن تكون عليه العواطف الشريفة والمبادئ الجليلة، إذ إنها تتميز بالالتزام التطهيري والتهذيبي[٢].

من هنا أجد أن هدف الرواية غائي، والهدف الغائي للرواية كان أكثر بروزا فيما قبل رواية الحداثة، أو ما بعد الحداثة (اللارواية)، غير كونها شكلا أدبيا أو فنيا له أصوله وقواعده وجمالياته، ويدخل ضمن الإطار الاجتماعي القائم الذي ألزم الرواية بغايات اجتماعية وأخلاقية.

ولعل أفضل تعريفات الرواية هو القول بأنها سرد نثري يجمع بين الحقيقة والخيال، طويل عادة، ذلك أ ن كلمة سرد أخرجت المسرحية التي تشارك الرواية في كثير من القواسم المشتركة، وكلمة نثري أخرجت من التعريف فن الملحمة الذي يعتمد على اللغة الشعرية بشكل مطلق، والتركيب يجمع بين الحقيقة والخيال، أخرج السيرة بنوعيها الذاتية والغيرية، وأما التركيب "طويل عادة" فأخرج القصة القصيرة من دائرة التعريف ليكون التعريف بذلك جامعا مانعا دالا بدقة على ماهية الرواية[٣].

---

[١] انظر : عودة ؛ على محمد : الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ، ط١ ،١٩٩٧ ، ٩-١٠.

[٢] انظر: شلش؛ علي: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، الفجالة، دار قباء، د.ط، د.ت، ٣٥.

[٣] انظر: غنيم؛ كمال: موسوعة الأدب القصصي المحوسبة، غزة، الجامعة الإسلامية، ٢٠١٠، مصطلح(الرواية).

عناصر الرواية :

للرواية عناصر متنوعة تقوم عليها بنيتها السردية ، غير أننا نذكر أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي وهي على التوالي :

الحبكة، الزمان ، المكان ، الشخصيات ، اللغة ، الحدث، الصراع.

١ ـ الحبكة:

الحبكة هي السياق أو المجرى الذي تُسبك فيه الرواية بشخصياتها وأحداثها .

و الرواية من حيث حبكتها تنقسم إلى نوعين : رواية الحبكة المفككة " و هي التي تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي تكاد لا ترتبط برباط ما . و وحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ، ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة ".[١]

ورواية الحبكة المتماسكة فهي الحبكة " التي تقوم على حوادث مترابطة يأخد بعضها برقاب بعض و تسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستواها".[٢]

٢ – الزمان :

اهتم النقاد بدراسة الزمن في الأدب في العقد الثاني من القرن العشرين بعد تبني المنهج البنيوي، حيث ظهرت محاولات لتحليل الزمن مثل دراسة "رولان بارت" للسرد الروائي، ودراسات "تودوروف" و"جيرار جينيت"، وقد كان الزمن في الرواية التقليدية يعني الزمن الماضي، وأصبح يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي والقراءة، ولم يعد هناك زمن سوى الزمن الحاضر: زمن الخطاب، ولا وجود لهما قبل ذلك وما بعده، وقد قسم "بوتور" الزمن إلى : زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، أما زمن النص فيشتمل على زمن الكاتب وزمن القارئ معا[٣].

تناول النقاد الزمن بصفته مظهرا من مظاهر العلاقة بين المتن والمبنى، وهي مسألة لم يختلفوا في تحديد مفهومها بمقدار ما اختلفوا في الاصطلاح عليها ، فتوماشفسكي يضع مصطلحي المتن والمبنى، فالمتن الحكائي عنده هو: مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل. إ ّذ المتن الحكائي يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي... أما المبنى الحكائي فإنه يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا[٤].

---

(١) نجم ؛ محمد يوسف ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٧، ١٩٦٩، ٧٣ –٧٤.

(٢)السابق ، ٧٤ .

[٣] انظر: عزام؛ محمد: فضاء النص الروائي ، اللاذقية ،دار الحوار، ط ١ ، ١٩٩٦ ، ١٢١ ـ ١٢٢ .

[٤] انظر: توماشفسكي؛ نظرية الأغراض : ضمن نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ١٨٠ .

"ويقابل المتن والمبنى عند بانفنيست مصطلحا القصة والخطاب"[١]، وقد تبنى تودوروف هذين المصطلحين فرأى أن القصة هي الوقائع والأحداث بالشكل الذي حدثت فيه، كما في الحياة الفعلية، أما الخطاب فهو طريقة نقل هذه القصة[٢].

وأشار تودوروف أيضا في كتابه الشعرية إلى زمنين: زمن العالم المقدم، وزمن الخطاب المقدم له[٣]. ويميل ميشال بوتور إلى تسميتهما بزمن المغامرة وزمن القصة، عندما يقول: "نجد المثل على ذلك في "الحوار الداخلي" الذي هو اتصال لقصة تُروى بصيغة المتكلم بالإلغاء الوهمي لكل مسافة بين زمن المغامرة وزمن القصة"[٤].

"ويلجأ جيرار جينيت إلى إطلاق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي ، بينما يطلق اسم الحكاية على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه"[٥]، بصرف النظر عن المصطلحات فإن المبنى لا يمكن أن يكون كذلك إلا لأنه يروي متنا أو قصة ، والحكاية عند جينيت "ينطق بها شخص ما وإلا لما كانت في حد ذاتها خطابا ، إنها تعيش بصفتها سردية من علاقتها بالقصة التي ترويها وتعيش بصفتها خطابا من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها"[٦].

من هذه الزاوية ينطلق جيرار جينيت للحديث عن النظام الزمني في العمل القصصي، فيتحدث عن المفارقات الزمنية التي تعني الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة.

---

[١] الشوابكة؛ محمد علي : السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف ، البنية والدلالة ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، د. ط، ٢٠٠٦، ٦٥.

[٢] انظر: تودوروف؛ تزفيتان : مقولات السرد الأدبي ، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة:الحسين سحبان وفؤاد حنا، الرياض ، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ط١، ١٩٩٢، ٣٩.

[٣] انظر: تودورو ف ؛ الشعرية : ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط ٢ ، ١٩٩٠ ، ٤٧ .

[٤] بوتور؛ ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد انطونيوس، بيروت–باريس، منشورات عويدات، ط ٣، ١٩٨٦، ١٠٥.

[٥] انظر: جينيت؛ جيرار : خطاب الحكاية ، ترجمة: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط٢، ١٩٩٧، ٣٩.٣٨.

[٦] السابق، ٤٠.

٣ – المكان (الفضاء الروائي):

عرف حسن بحراوي الفضاء الروائي بأنه " فضاء يعاش من طرف الإنسان بكامله، بجسمه وروحه، ومن هنا فهو قريب من الفضاءات التي يعرضها علينا الرسام والنحات، ويتحدث عنها الرهبان ويدرسها علماء الاجتماع واللسانيون والجغرافيون وعلماء النفس"(١).

أما محمد عزام فقد قسم الفضاء الروائي إلى ثلاثة أنواع هي :

أ- الفضاء باعتباره حيزا جغرافيا في الرواية ، مكانا يتحرك فيه أبطال الرواية ، لأن ذكر الأماكن يثير خيال القارئ لاستدعاء ذكرياته المتعلقة بها .

ب- الفضاء باعتباره منظورا ورؤية ، وبهذه الطريقة يسيطر الكاتب على عمله السردي وعلى أبطاله الذين يحركهم .

ج- الفضاء باعتباره مكانا تشغله الكتابة التي هي حروف تحتل حيزا مكانيا من الصفحة الورقية ، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول ، وحروف الطباعة وتشكيل العناوين ، وكل ذلك يزيد الدلالة عمقا وثراء(٢).

والمكان عنصر مهم لتأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز من خلال العلاقات التي يقيمها مع الأزمنة والشخصيات والرؤى(٣).

٤ – الشخصيات :

"تعد الشخصية الروائية من أكثر المقولات النقدية تشعبا وخصوبة، إذ تتلاقى عندها تحليلات الدارس البنيوي، وكذا مقاربات الباحث النفسي والاجتماعي... إضافة إلى تباين مستويات حضورها ضمن المحكي الروائي بدءا بالبطولة الفردية المسكونة بأبعاد مثالية أسطورية تجسد القيم الأخلاقية النبيلة المخلصة للإنسانية من الاستبداد مرورا بالبطولة الجماعية الموازية أيديولوجيا للتنظيمات الاحتكارية التي حجمت دور الفرد في شبكه المجتمع الرأسمالي وانتهاء باللابطولة المتولدة عن انسحاق الفرد أمام أخطبوطية عالم الأشياء والمتبلورة مع موجة الرواية الجديدة"(٤)، والشخصية في الرواية التقليدية "كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها، وسنها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وآلامها وسعادتها

---

(١) بحراوي؛ حسن : بنية الشكل الروائي ، بيروت، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٠ ، ٥٣ .

(٢) انظر: عزام؛ محمد : فضاء النص الروائي ، ١١٤ .

(٣) انظر: بحراوي؛ حسن : بنية الشكل الروائي ، ٢٠ .

(٤) فرشوخ؛ أحمد : جمالية النص الروائي ،الرباط، دار الأمان ، ط ١ ، ١٩٩٦ ، ٦٥-٦٦ .

وشقاوتها... بيد أن الرؤية إلى الشخصية تغيرت، فأنشأ الروائيون يجنحون للحد من غلوائها والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط"[١].

ويُلاحظ أن التحليل البنيوي يقارب الشخصية كمشارك وليس ككائن، "فبعد فلاديمير بروب الذي تعامل مع الشخصيات من منظور الوظائف التي تشغلها داخل الخرافات الروسية يقترح (غريماس) تسميتها بالعوامل ACTANTS باعتبارها قائمة بالفعل وفق نسق من الدوال مختزلا أدوارها داخل المحكي عبر نموذج سداسي يحوز البنيات التالية: (المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعاكس، الذا ت، الموضوع). أما تودوروف فيدرس علائق الشخصيات مع بعضها بواسطة ما يسميه بالمحمولات القاعدية وقواعد الفعل والاشتقاق راصدا الوضع التنازعي الضابط لبنية الحكاية ومحددا الوظائف الحكائية الأساسية"[٢].

وتعد الشخصية أهم المشكّلات السردية، لأنها هي من يقوم بالحوار، وتصف المواقف، وتقوم بالحدث، وينطلق منها الصراع، وتعمر المكان، وتتفاعل مع الزمن، وتصطنع اللغة...([٣]).

٥ – اللغة :

اللغة هي وسيلة التواصل الإنساني، وأداة المبدع الروائي، التي يحاول من خلالها عبر الحوار و السرد أن يعبر عن المستوى الثقافي والمعرفي والاجتماعي للشخصيات المختلفة. وظلـ ت اللغة جدلية يتناقلها المبدعون والروائيون حول مناسبتها للشخصيات، وإمكانية الاعتماد على العامية والفصحى قياسا إلى شخوص الرواية وما يناسب مستوياتهم المختلفة، فمنهم من دعا إلى كتابة الحوار في القصة باللغة الفصحى، ومنهم من دعا إلى كتابته بالعامية، وذهب أصحاب الاتجاه الثالث إلى تبني لغة وسط بين العامية والفصحى[٤] وقد عر ف د . يوسف نوفل اللغة الثالثة بأنها فصيحة في المفردات، عامية من ناحية تركيب الجملة ودلالة مفرداتها وتعبيراتها، فصيحة تقترب من الاستعمال العامي ، إذا قرئت بتسكين أواخر كلماتها[٥].

---

[١] مرتاض؛ عبد الملك : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ،الكويت، مطابع الرسالة عالم المعرفة، ط ١ ، ١٩٩٨ ، ٨٦–٨٧ .

[٢] فرشوخ؛ أحمد : جمالية النص الروائي ، ٦٦ .

([٣]) انظر: أبو علي؛ نبيل خالد، في نقد الأدب الفلسطيني، غزة، دار المقداد، ط١، ٢٠٠١، ٢٣٨.

[٤] انظر: سلام؛ محمد زغلول : دراسات في القصة العربية الحديثة ،الإسكندرية، منشأة المعارف ، د . ط ، ١٩٨٣ ، ١٠٩ .

[٥] انظر: نوفل؛ يوسف: قضايا الفن القصصي، القاهرة، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٧٧.

واللغة لها وظائف مختلفة منها، الوظيفة الانتقالية أو الانطباعية التأثيرية، والوظيفة الإفهامية أو الندائية، والوظيفة الشعرية أو الإنشائية، والوظيفة الانتباهية أو الاتصالية، والوظيفة المرجعية أو الدلالية[١]، و"تكتسب الكلمات مدلولاتها من خلال السياق الذي توجد فيه، فقد يستخدم الكاتب كلمات تدل على الشئون الاقتصادية في سياقات أخرى فيدفن معناها الأصلي لتدل على معانٍ جديدة كالحب وغيره"[٢].

٦- الحدث :

الحدث عنصر مهم من عناصر العمل القصصي ، والحدث لا يقع إلا مقترنا بالزمان والمكان ، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية ، ولكن العمل القصصي ليس مجرد أحداث تحرك الشخوص في اتجاه أفقي من نقطة لتوصلها إلى نقطة محددة تبدو فيها وكأنها حتمية ، كما أنه ليس مجرد مجموعة من الأحداث المتشابكة التي تفرض على الإنسان سلوكا معينا ، بل أن يكون وراء التفاعل القوي بين الأحداث والشخوص في العمل القصصي الجيد كشفا لموضوع اجتماعي له قيمة ، ينطلق من موقف معاش إلى رؤية مستقبلية[٣].

٧- الصراع:

"يشكل هذا العنصر الهيكل الرئيس للقصة، تتوالى من خلاله الأحداث تدريجيا إلى نهايتها.ويشتمل على عدة خطوات أهمها:و هو أيضا سمة فنية وموضوعية ذات أهمية في الفن القصصي بشكل عام، فهو التصادم بين الأحداث المختلفة نتيجة لاختلاف الآراء بين الشخصيات المتعددة، وتضارب الشخصية الواحدة في مصالحها وأسلوب تفكيرها ورؤيتها، ويتجسد ذلك في الحدث الذي ينمو ويتصاعد حتى يبلغ الذروة.

وهناك نوعان من الصراع:

الصراع الخارجي:

ويعني التعارض والتصادم بين شخصيات الرواية أو الأفكار و المبادئ التي يعتنقها الأشخاص لاختلاف وجهات النظر.

---

[١] انظر: عزام؛ محمد : فضاء الزمن الروائي ، ٤٨ .

[٢] أيوب ؛ محمد : الزمن والسرد القصصي ، ٤٨ .

[٣] انظر: إبراهيم ؛ نبيلة : نقد الرواية ، النادي الأدبي – الرياض ، د . ط ، ١٩٨٠ ، ٤٩ .

الصراع الداخلي:

يكشف من أعماق النفس و ينمو في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها و ترددها بين المواقف المتباينة أي ما يعتمل في أعماق الشخصية، أو يكون بين العقل والعاطفة، أو بين عاطفتين مختلفتين، أو بين العقل الواعي والعقل الباطن(١).

ومن هذا نرى أن قوى الصراع قد تكون منظورة في طرفيها كما في صراع الشخصيات، أو في طرف واحد كما في صراع الشخصية مع نفسها، أو تكون غير منظورة ولكن آثارها تظهر في الشخصية كما هو الحال في العاطفة.

تعريف بالكاتب أحمد حرب:

أحمد حرب كاتب وباحث وروائي وناقد وأكاديمي فلسطيني ، ولد في بلدة الظاهرية في محافظة الخليل بفلسطين عام ١٩٥١ ، تخرج من كلية الآداب في الجامعة الأردنية عام ١٩٧٤ ، وتابع دراسته في الجامعات الأمريكية ، حيث حصل على درجة الماجستير ودرجة الدكتوراة في الأد بـ الإنجليزي والمقارن من جامعة ايوا ، وهو عضو في برنامج الكتاب في الأدب العالمي الذي تشرف عليه تلك الجامعة ، يُدَرِّس حاليا الأدب الإنجليزي والمقارن في جامعة بيرزيت في فلسطين وهو الآن يسكن بمدينة رام الله .

نشر روايته الأولى " حكاية عائد " عام ١٩٨١ وروايته الثانية " إسماعيل " عام ١٩٨٧ كما نشر العديد من الدراسات في الأدب والنقد باللغتين العربية والإنجليزية(٢).

---

(١) انظر ،غنيم؛ كمال: الأدب العربي المعاصر ،فلسطين، أكاديمية الإبداع،ط٣، ٢٠٠٩.

(٢) انظر: غنيم؛ كمال: الأدب العربي المعاصر، ٧٨.

ثلاثية أحمد حرب :

أصدر الكاتب أحمد حرب ثلاثيته منذ بداية الانتفاضة الأولى لتحكى الواقع الفلسطيني المعاش وسوف أقدم تعريفا بكل رواية .

أولا – رواية " إسماعيل "

تتناول رواية إسماعيل الواقع الفلسطيني بعد هزيمة حرب حزيران ١٩٦٧ ، والتي أدت إلى احتلال الضفة الغربية بالكامل ، وقد كتبها الدكتور أحمد حرب عام ١٩٨٧ بداية الانتفاضة الأولى ، وتدور الرواية حول حكاية إسماعيل من بدايتها إلى نهايتها وتقع الرواية في (١٢٤ صفحة) من القطع المتوسط تحتوي بين دفتيها ثلاثة فصول .

وتبدأ أحداث الرواية بخروج إسماعيل من السجن ، فالصحف الوطنية تهلل لخروجه وتحمل الصفحة الأولى لإحدى الصحف عبارة : " المناضل إسماعيل يتنفس الحرية بعد سبع سنوات " فإسماعيل بعد خروجه من السجن غاضب ومنفعل وأكثر إصرارا على الانتقام سينتقم لكل ضربة سوط ، ولكل صفعة خد ، ولكل إهانة مهما صغرت ، وسينتقم أيضا من الذين امتهنوا رجولته ودنسوا الأرض بأقدام الإثم والعدوان ، ويرى أن الممارسة العملية أهم من النظرية ، لهذا يرى أن المهرجانات والخطابات ضياع للوقت وخداع للنفس لأن الاحتلال لن يزول إلا بطريقة واحدة هي البندقية في حين أنّ أبا إسماعيل يذهب يوميا للعمل في مزرعة يعقوب، التي هي مزرعته في الأصل ، اعتقادا منه أنها ستعود له يوما لأن الصليبيين حكموا وزالوا ، والأتراك حكموا وزالوا والإنجليز حكموا وزالوا وأن الإسرائيليين أيضا سيزولون لأن التاريخ لا يكذب ، ستتحققّ النبوءة . وأيضا تتداخل مع القضية الوطنية قضية اجتماعية خطيرة ، وهي خطبة الفتاة دون مشورتها (خطبة أمل من عبد الجبار ابن عمها) وذلك ضمن إطار الصراع الطبقي الذي عايشه الشعب الفلسطيني آنذاك ، فقد تسلمت الفتاة الجامعية الملائكية التي تدرس في جامعة بيرزيت رسالة من أخيها محمد يخبرها أن والديها قد وافقا على خطبتها من ابن عمها، وأن الخطبة قد تمت بالفعل ، فتلقت هذه الرسالة بالبكاء الطويل ، ثم عادت إلي البيت مباشرة وعند وصولها إلى بيتها صاحت في أمها وأبيها غاضبة ، وأوضحت لهما صراحة أنها لا ترغب في ابن عمها ولـ ن تتزوجه أبدا ، لذا كان خروج إسماعيل من السجن .بالنسبة لها مناسبة تستدعي الاحتفال لأنها تريد أن تستنجد به من أمر الخطبة ، فكانت الخطبة عند إسماعيل بمثابة قضية من قضايا التحرر الاجتماعي أن تتداخل مع القضية الكبرى ، القضية الوطنية وقضية تحرير الأرض فكان موقفه فسخ الخطبة معتبرا ذلك كاسترجاع الأرض. و تظهر في الرواية شخصية هادي صديق إسماعيل منذ اشتراكهما في حرب حزيران، وتبنيهما للمبادئ ذاتها.

كما تظهر شخصية محمود الحلاق صديق إسماعيل الحميم بعد حرب حزيران الذي عاد إلى العين متقمصا زي بائع حليب ، كان الناس يتهمونه بالجنون لهذا سموه لقب " دود ي " فكان يقص على رجال القرية في محلقته قصة الحرب . وفي هذه الأثناء رجع إسماعيل من دكان الحلاق إلى بيته فوجد هناك اثنين من مخاتير القرية ينتظرانه في إحدى غرف البيت وصديقه هادي ينتظره في غرفة أخرى ، حضر هادي لإكمال خطة الإضراب مع إسماعيل ، أما المخاتير فقد بعثهما عبد الجبار كوساطة لإقناع إسماعيل بتحديد يوم لزواج أخته فهنا يحدد موقفه بتحديد موقف أخته فيصرح أنه إذا وافقت وافق ، وإذا عارضت عارض . وبعد ذلك أعطى إسماعيل لأمل مناشير توزعها على الطلاب لحثهم على المشاركة الفاعلة في إضراب يوم الأرض ، لكن أمل لم تكن راغبة في أداء تلك المهمة لولا إلحاح إسماعيل والجماعة عليها، وقال لها مشكلة خطبتك من عبد الجبار قابلة للتأجيل، أما الإضراب فهو قضية وطنية لا تحتمل التردد أو التأجيل، ولكن أستاذ الفلسفة (جيمس بوزول) أوقفها وسألها عن تلك المناشير فقالت له:

نحضر للإضراب الكبير إضراب يوم الأرض ، وترجمت له محتوى المنشور وعند سماعه للترجمة أبدى قلقه ومعارضته لذلك وقال : ثورتكم في طريق مسدود ، هربرت ماركيوزو أثبت أن الثورة على طريقة ماركس القديمة تسير في طريق لا مخرج لها لأن مقومات الثورة كما يراها ماركيوزو غير متوفرة وبدأ يشرح لها الدكتور بوزول ، الطبقة العاملة التي يجب أن تقود الثورة في بلدكم أصبحت جزءا من البرجوازية تم استيعابها ، العامل في المصنع الإسرائيلي الآن يمتلك الثلاجة والتلفزيون والغاز والفرن الكهربائي .

هذا العامل لا يفكر في الثورة ، فردت عليه أمل : صراعنا مع العدو ليس صراعا طبقيا، بل هو صراع بسبب الأرض فرد عليها وقال : إن الصراع من أجل الأرض لا ينفصل عن الصراع الطبقي فإذا كان العامل والفلاح والطالب يعيشون حياة رغيدة فلن يفكروا بالأرض ولا بالثورة ، وأخيرا ردت عليه قائلة : الذي أفهمه أن أرضنا صودرت وبُني عليها مستعمرة كبيرة ولا أحتمل وجودهم على الأرض.

وفي هذه الأثناء توجه هادي وإسماعيل إلى المسجد للاجتماع بالشيخ عبد الله بعد صلاة الجمعة بخصوص إضراب يوم الأرض،وحاولا أن يقنعا الشيخ عبد الله بالمشاركة في الإضراب لكن محاولتهما باءت بالفشل كما اجتمع يعقوب بأبي إسماعيل وحذره من المشاركة في الإضراب بعد ذلك اتفق بوزول أن يقابل أمل في أوتيل أوزرويس في بيت لحم في التاسع والعشرين من آذار . سافر يعقوب إلى أمريكا لعلاج ابنه ديفيد فيوصي أبا إسماعيل على المزرعة ، غاب أبو

إسماعيل عن بيته أسبوعا كاملا لا يسأل عن بيته ولا عن زوجته ولا عن أولاده ، فطلبت الأم من ولديها أكرم ومحمد البحث عن أبيهما فاقتربا من المستوطنة فلاحظتهما زوجة يعقوب فطاردتهما وأطلقت النار على أكرم فأردته قتيلا ، أما محمد فهرب إلى البيت مذعورًا وأبلغ العائلة بخبر مقتل أخيه . ثم جاء الجنود وطوقوا بيت الشيخ عبد الله وأخذوه وعذبوه ثم تركوه .وافق بعد ذلك أن يشارك في الإضراب مع بقية الناس.

في الساعة الثامنة مساء التاسع والعشرين من آذار ذهبت أمل إلى الأوتيل ببيت لحم للقاء البروفيسور بوزول ، وهناك التقيا في غرفة الفندق ودار حوار بينهما أدى إلى نومه معها.

الساعة الثامنة صباح ٣٠ آذار جموع العين تتوافد إلى ساحة المسجد وقف إسماعيل وهادي والشيخ عبد الله أمام الجموع استعدادا لإلقاء كلمتهم فتكلم إسماعيل عن تاريخ القضية الفلسطينية وتكلم هادي عن عتق إسماعيل نفسه من إسماعيل ، وعن التاريخ الذي أصبح بيت دعارة وطالب بـ السلطات بإعادة الأرض المصادرة والاعتراف بحقوق الفلسطينيين في إنشاء دولتهم المستقلة جانب الدولة اليهودية ، وفي أثناء الحديث وصل الحاكم العسكري لمدينة الخليل بصحبة الحاج مصطفى أكبر عميل لليهود، وأخذ مكبرة الصوت وبدأ يخطب في الجمهور ويحثهم على العودة إلى أعمالهم وعدم الإصغاء للمحرضين والمشاغبين ، نظر أبو إسماعيل في تمعن بالحاج مصطفى فرأى فيه التجسيد المادي لمسلسل الخيانات الطويل في تاريخ القضية الفلسطينية ، ولكل المعاناة والانتظار ، وأخذ يشق طريقه نحو الحاكم العسكري وصولا إلى الحاج مصطفى حتى قبضه من رقبته وطرحه أرضا وداس عليه بقدمه وهنا اندفعت الجماهير وهي تردد شعارات الثورة ، فتدخل الجنود لتفريق الجمهور لكن أبا إسماعيل ضل الطريق بعد ضربه أحد الجنود في وجهه بعقب بندقيته .

أما إسماعيل فيتجول بين عمان ونهر الأردن وإذا بضابط أردني يلاحقه بتهمه حمل البندقية فينكر أنه إسماعيل ، فيقول له الضابط أنت إسماعيل الحاج إبراهيم من قبيلة الأفاضل ويبرز له جواز سفره وصورته وتاريخ ميلاده فيحاول إسماعيل أن يرد عليه ويأخذ مهلة من الضابط حتى تثبت براءته .

أرسلت أمل لأخيها إسماعيل رسالة مفادها : أنها لم تحضر يوم الإضراب للمشاركة فيه لأنها لا تريد أن تتذكر عبد الجبار ، وأن بوزول وعدها بالزواج لكنه سافر إلى أمريكا ولا يريد العودة ، فأدركت فعلتها ، وأخذت تعض أصابعها ندما ، فرد عليها إسماعيل أن تلجأ إلى بيت الدكتور المعطاوي صديقه في بيت لحم ، ولكن المعطاوي اقترح حلا للمشكلة أن تمكث أمل عنده حتى تلد وتعطيه المولود ليتبناه ، ولكن أمل رفضت هذا الاقتراح .

جلس إسماعيل مع صاحبه أبي قيس في الملجأ بوادي المنال ، وبدأ كل واحد منهم يقص حكايته على الآخر ومن ضمن قصة إسماعيل كيفية قتل يعقوب وبعد ذلك ترك إسماعيل مخبأه في وادي المنال في آخر الليل للتسلل إلى بيت الحاج مصطفى ليقتله كما قتل سيده يعقوب ، ثم توجه إلى بيته وعلم من أمه بموت أمل وتوجه فورا إلى مستشفى الشفاء ببيت لحم لوداع أخته ورؤية المولود ، ولكنْ اتضح له أن المولود نزل مقطعا إربًا إربًا.
رجع إسماعيل إلى الضابط ليفي بوعده ، ولكن مع التحقيق معه تبين أن إسماعيل ليس هو إسماعيل الذي يريده إنه مات قبل عام ، ثم رجع إلى مخبئه عند صديقه فقال له الآن ننتبذ مكانا قصيا بين الصفا والمروى هناك نبني بيتا نهرول بين المكانين ، نعيد سيرة هاجر ، تذكر الآن أ ن أمه اسمها هاجر ، لكنه طلب من صاحبه أن يمهله يوما قبل الرحيل . وفي مساء اليوم التالي عاد إسماعيل إلى ملجأ صاحبه فوجده يقرأ رواية رجال في الشمس فقطع قراءته وقال : غدا الهجرة مع أذان الفجر دعنا نرجع إلى الأصل ، دعنا نهاجر ، دعنا نروي الجذور المطمورة برمال الصحراء ، أعد العدة ولا تخف ، ألم تقرأ ما فعله الرجال في الشمس؟ لن نختنق هذه المرة ، سندق جدران الخزان بعنف ... بعنف حتى يسمعنا أبا الخيزران وبهاليل القوم[١].

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، ط١، ١٩٨٧م.

ثانيا - "رواية الجانب الآخر لأرض المعاد: "

كتبها الدكتور أحمد حرب عام ١٩٩٠ وتقع في (٢٣٦ صفحة) من القطع المتوسط وتحتوي بين دفتيها خمسة فصول، وتبدأ أحداثها بأبي قيس وإسماعيل يريدان أن يبدأا الرحلة إلى الشرق ، ولكن أبى إسماعيل في آخر لحظة لأنه يريد أن يبحث عن خير في هذا البلد وكان إسماعيل يعرف محاميا في عمان فبدأا يبحثان عنه في كل شارع وفي كل حي ،إنه المحامي يعقوب أبو تايه لعله يساعدهما ويدافع عنهما أمام القانون إذا القي القبض عليهما وأخيرا عثرا على مكتبه ، وهناك استدعاهما إلى بيته وبدأ يحكي لهما قصته وهو في أمريكا وملخصها أنه ذهب إلى شيكاغو للدراسة وهناك ذهب إلى فندق الكونغرس في قلب المدينة وصعد إلى غرفته في الطابق الثالث وذهب إلى الحمام وعاد إلى غرفته وجد نفسه أنه سرق، أخبر رجل الاستعلامات واستدعوا الشرطة إلا أنهم لم يفعلوا شيئا، بل قالوا له المهم أن تكون حذرا عند النوم وعند المشي ولا تحمل أكثر من عشرة دولارات في المرة الواحدة . فعندئذ اتصل بمرشده وطلب منه أن يبحث عن عمل له وعمل في أكثر من مطعم عامل تنظيفات ، ولكنه فشل في كل المرات ولم يوفق .

ثم خرج إسماعيل مع أبي قيس للوصول إلى بيت أبي قيس وبدأ أبو قيس يحكي لإسماعيل قصة أخرى حدثت وهو في سن الثانية عشر حيث كان من عائلة بسيطة سكنت الخليل حتى وقعت الفتنة بين العرب واليهود: عندما لجأت إلى بيتهم عائلة يهودية طلبت الحماية من أبيه الشهم حيث طمأن العائلة و حماها ، فاتهمه الناس بالعمالة ، فترك البيت وهاجرا إلى مدينة حيفا وعمل مبيضا للأواني النحاسية ، وبعدما ساءت الأحوال بين العرب واليهود في حيفا انتقل إلى العين سنة ١٩٤٠م فعمل حارسا في أراضي مخاتير القرية ، حيث زاول أبو قيس مع أبيه مهنة مبيض النحاس في القدس والتقى بشخص اسمه أكرم وعرفه في حيفا ، فأكرم يريد أن يتطوع مع الإنجليز فأخذ أكرم أبا قيس معه وتم فحصهما من قبل الإنجليز فقبل أبو قيس ورفض أكرم فتطوع أبو قيس مع الإنجليز وخرج للحرب من صرفند وإلى صرفند مرورا بالإسماعيلية والعلمين وطبرق والصحراء الغربية واليونان وألمانيا وفرنسا وروسيا والنمسا وإيطاليا والإسكندرية وصرفند وكان يتذكر أن هذه الرحلة لم تكن رحلته وحده بل رحلة شعب بأكمله ، رحلة بين التردد والوجل وانعدام اليقين وخداع النفس وغياب الرؤية، إنها رحلة التاريخ إلى عمق التاريخ، وكيف تطوع مع الإنجليز ثم أقنعوه بالتطوع مع الألمان، ومع انهزام الألمانيين من قبل يوغوسلافيا قاموا بتعذيب المتطوعين من العرب حتى دبروا خطة للهرب وفعلا هربوا إلا أنهم تطوعوا مرة أخرى مع الإنجليز .

ثم يبدأ الفصل الثاني وتظهر شخصية وحيد المحاضر في جامعة بيرزيت وبينما يسمع المذياع بصوت إسرائيل، يفيد الناطق العسكري لجيش الدفاع الإسرائيلي أن مجموعة من الملثمين هاجمت سيارة مدنية من مستوطنة (ايرتز إسرائيل) بالبنادق الرشاشة وقتلت أربعة منهم بالقرب من العين العربية، وقامت قوات الأمن على الفور بإغلاق المنطقة وبدأت حملة تفتيش واسعة بحثا عن المخربين.

اعتقد وحيد أن ماجدا وأبا قيس ومحمد هم من قاموا بذلك، و ظهر هادي على شاشة التلفزيون الإسرائيلي يستنكر عملية العين ضد المستوطنين ويعتبرها خروجا على قيم الانتفاضة البيضاء، وأنها لا تساعد على جسر الهوة بين العرب واليهود، وانتقده وحيد بشدة وحاولا أن يقنع بعضهما البعض ووضح كل واحد مبرراته للآخر وبعد ذلك أراد وحيد أن يذهب إلى قرية العين، لكنه كاد يخوض معركة مع الجنود عند نقطة التفتيش، ودخل هو وزوجته إليها وهناك عرّفها على كوخ أبي قيس وحكى له كل ما يعرفه عنه ، وتكلم أبو قيس عن الحياة تحت منع التجول في قرية العين بما في ذلك اعتقال الشيخ محمد أخ إسماعيل وعن ماجد رئيس تنظيم الشباب بأنه مطارد ولكن أبا قيس أظهر غضبه بسبب استنكار هادي للعملية، واعتباره مقتل المستوطنين جريمة، لكن وحيد طمأنه وهدّأ روعه بأن هادي لم يتصرف بمفرده إنما تلقى من إسماعيل رسالة حولت إليه بالفاكس من فرنسا بأن يستنكر العملية .

وفي هذه الأثناء اعترض طريق وحيد ضابط مخابرات إسرائيلي وأوقفه ، وكتب له استدعاء ليحضر إلى مكتبه في مقر الحاكم العسكري في رام الله ليسأله عن الانتفاضة وأسبابها وعن دور المثقفين فيها ، ثم انتهى الحديث معه وتوجه إلى عمان كما كلفه التنظيم لمقابلة إسماعيل وصديقه أبو تايه ، ثم رجع إلى العين وإذا بماجد يبعث له بالحضور إليه ليخبره خبرا بخصوص أخته وديعة التي لها علاقة مع ضابط إسرائيلي ، صعق لهذا الخبر وسأل أخته عن ذلك إلا أنها أنكرت وعاد إلى رام الله إلا أن الإشاعة لاحقته ، لكنه صدق كلام ماجد بعد إفصاح الحاكم العسكري له بحب أخته للضابط العسكري " يوسي " وجاء يوسي إلى بيت وحيد في رام الله وطلب يد أخته ليتزوجها ولكن وحيد رفض هذا المطلب ، فوصل الأمر إلى أبي قيس والشيخ عبد الله وأم إسماعيل وماجد فاقترح ماجد أن يعطيها مسدسا وتقتل يوسي، ولكن أبا قيس رفض ذلك وغادر وحيد وادي المنال ورجع إلى منزله ، وإذا بجاره أبى يوسف يقول له: عليك مراجعة الحاكم العسكري لبلدة العين الساعة العاشرة صباح الأحد القادم .

فوجد هادي وبعض مخاتير القرية والشيخ عبد الله هناك وعرض كل من المجتمعين مشاكلهم على الحاكم العسكري ، ووعد بحل مشاكلهم .

وبعد ذلك توجه الدكتور وحيد وهادي إلى مكتب هادي وهناك عرف هادي وحيد زوجته " أرنونا " والتي غيرت اسمها بعد زواجها من هادي إلى " إيمان " ثم عقد اجتماع بين اليهود والعرب بعنوان " جسر الهوة السيكولوجية بين العرب واليهود " ولكن في منتصف الليل جلس وحيد في مكتبه كعادته يستمع إلى نشرة الأخبار الأخيرة من راديو إسرائيل إذ يعلن مقتل فتاة عصر أمس من قرية العين من جراء انفجار قنبلة بين يديها وعلم بعد ذلك أن أخته وديعة هي التي قتلت ، حضر محمد إلى بيت وحيد أثناء منع التجول الذي فرض على البلدة في أعقاب هجوم بالقنابل الحارقة نفذه الشباب ضد باص للمستوطنين وأدى إلى إحراقه بالكامل وقتل اثنين من ركابه ، والمستوطنون يردون على ذلك بالهجوم ولكن محمد قبل أن يعود لبيته ذكر له أن أكثر ما يثير حيرته هو الغموض الذي اكتنف مقتل وديعة .

حضر ماجد إلي بيت وحيد ليخبره عن مهمة تنظيمية وهي خطف يوسي وفعلا خُطف وبعد رفع الحصار حضر ماجد وأبو قيس إلى بيته ودعوا محمدا وأمه واجتمعوا في مغارة الروازن وطلبوا منه أن يذهب مرة ثانية إلى عمان لمقابلة إسماعيل وإبلاغه رسالة الشباب بأن يكف عن دعم هادي وجماعة الجسر . وسارت العين في مجراها الطبيعي وأخذ الشيخ عبد الله يصحح لغة الآية (ولا تحسبن الذين...) التي كتبها الشباب على أحد الجدران ، ظنت الدورية أنه يكتب شعارات تحريضية فأطلقت النار عليه فأردته قتيلا .

وتتلاحق الأحداث ويذهب وحيد إلى مكتب هادي فكان على طاولة المكتب نسخة من الكتاب المقدس والعهد القديم وجلس جانبه ووضع يده على الكتاب المقدس وقال سأعيد كتابة التوراة وأخذ يقرأ من نص موجود أمامه ووحيد يستمع إليه فكتب الإصحاح الأول والثاني ثم تحكي أرنونا قصة إسلامها مع هادي وزواجها منه ومعارضة أهلها والحاكم العسكري للزواج، وكتب الإصحاح الثالث، ثم نجد التنظيم يطلق سراح يوسى على أن يرفع العلم ويتوجه إلى الحاكم العسكري إلا أن الجنود أطلقوا عليه الرصاص وأردوه قتيلا ظانين أنه فلسطيني، وعندما علموا انه من بني جلدتهم غضبوا وفار دمهم وأفرغوا الرصاص في العلم[1].

---

(1) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، القدس، مؤسسة الثقافة الفلسطينية، ط١، ١٩٩٠م.

ثالثا-" رواية بقايا:"

كتبها الدكتور أحمد حرب بعد مجيء السلطة الوطنية الفلسطينية إلى أرض الوطن عام ١٩٩٧م وتقع الرواية في (١٨٧ صفحة) من القطع المتوسط .

تبدأ أحداث الرواية بوفاة الحاجة محبوبة ، وحضور أهالي العين من كل حدب وصوب للمشاركة في جنازتها وبكاء وصراخ وديعة* لموت جدتها ،ثم قررت السلطات الإسرائيلية الإفراج عن ثلاثة جثامين شهداء الانتفاضة كبادرة حسن نية تجاه الفلسطينيين من بينها جثة ماجد ريان، وطلب أبو قيس من وحيد إحياء ليلة القدر في الحرم الإبراهيمي ، وكان لقاؤه مع وحيد لقاء مع الموت بعد مذبحة الحرم أطلق الجنود الإسرائيليين على جسمه النحيل أربعين رصاصة أصابت رأسه وصدره ، وذهب وحيد إلى عمارة رامز وخراز لتعليم طلبة الجامعة "التعليم تحت الأرض" شعار رفعه مجلس التعليم العالي لمواجهة سياسة السلطات الإسرائيلية بإغلاق الجامعات والمعاهد العليا والمدارس .

وبعد ذلك تقوم أمه بحكاية مولده وتسميته وحيد آمنة ، وظل اسمه هكذا حتى قامت إسرائيل بأول عملية إحصاء سكان العين فسماه أبوه وحيد مسالم .

وبعد أكثر من أربعين عاما أكد له هادي نبوءة الحاجة محبوبة وهي جدته وقال له: لماذا تريد أن تبقى فقيرا ؟ فقال: اشتغل معي نؤسس مركز التراث الفلسطيني . وماذا عن مركز الجسر؟ يا أخي لكل مرحلة مسمياتها وهنا يتحدث هادي عن نضاله وعمله من أجل القضية ، وعن اعتراف باسمه في المجتمع،الذي لا يحترم إلا المال و الجاه و العائلة. وحدث في يوم من الأيام بعد حرب حزيران أن استدعى الحاكم العسكري الإسرائيلي رئيسي مجلس قروي العين ، وبلدية الخليل وقال لهما : تعالا نطبق الاتفاق بينكما وبين نبينا إبراهيم ، قال رئيس بلدية الخليل على الفور مصححا الحاكم العسكري إبراهيم نبينا وهو الذي سمانا بالمسلمين ، وانتم تطالبون بتطبيق اتفاق باطل لم يتم ، تكلم الحاكم العسكري :" إبراهيم هذا أبو الأنبياء ولا ينطق عن الهو د، نبدأ بإعادة بناء مدينة إبراهيم"كريات أربع" ، و إعادة استملاك الأراضي الواقعة غرب قرية العين خلف مقام(أبو خروبة) و إذا كان لديكما أي اعتراض على فهمنا للاتفاق فبإمكانكما أن تتوجها إلى محكمة العدل العليا" وهكذا كانت حكاية .

احتج الناس وقاوموا قرار الحاكم العسكري وكان الرد الفلسطيني قاسيا على اليهود إذ قتل وجرح شاب أربعين يهوديا في مغارة الحرم، بينما كانوا يؤدون طقوسا دينية وبعد ذلك بزمن قصير

---

* وديعة استشهدت في الجزء الثاني من الثلاثية إثر انفجار قنبلة بين يديها وكل ما ورد هذا الاسم في الجزء الثالث فهو استرجاع للجزء الثاني.

نصبت مجموعة من مقاتلي فتح كميناً للحاكم العسكري ، ولكن الهدف أخطأ فقتلوا ثلاثة من كبار الضباط الإسرائليين ، وجاء الرد الإسرائيلي قاسياً قتلوا ستة من شباب الخليل والدبابات تدخل المدينة. وهكذا كانت الحكاية وتاريخ الأرض حكاية.

اعتقل وحيد وهو يحاول أن يدخل أرضه المصادرة ، أتوا به مكبل اليدين أمام المحكمة في القدس أمروه أن يقسم على قول الحقيقة ، وبدأت الأسئلة حول إثبات أرض وحيد فاحضر للقاضي جميع الأوراق المثبتة ، لكن القاضي طلب منه طابو أصلي ، فتوجه إلى عمان ثم إلي تركيا وأحضر الورقة المطلوبة فقدمها للمحكمة وقرأ القاضي نص القرار فكان مجمله أن المدعي وحيد يتصرف بالأرض التي تقع مباشرة حول السدرة ومساحتها ألف متر مربع ، وهذا قرار ظالم بحقه وحق الفلسطينيين جميعا. شجرة السدرة التي ولد تحتها وحيد وماتت تحتها الحاجة محبوبة جدته.

بعد تخرج ماجد من الجامعة صُدَّت جميع أبواب العمل في المؤسسات الوطنية في وجهه ، فلجأ إلى سوق العمل في تل أبيب وتعب وهو يبحث عن عمل إلا أنه في مساء يوم جاءه محمد الوهدان ودله على مكان عمل في سوق الكرمل في تل أبيب . وأخيرا دُلَّ على يهودي عراقي صاحب بسطة كبيرة على الجانب الآخر للسوق فتوجه إليه ووافق على تشغيله ، وفي عطلة الأسبوع عاد إلي العين فوجد مسئولا كبيرا من التنظيم في انتظاره يدعى أبا الرائد يخبره بقرار هام من القيادة ، وهو تعيينه مسئول عسكري للتنظيم وعليه أن ينسق عمله مع وديعة المسئولة عن قطاع المرأة في حركة الشبيبة في البلد ، وقال له أبو الرائد إن عمله في تل أبيب يوفر فرصة نادرة للتنظيم لشراء الأسلحة أو الحصول عليها من أي مصدر كان . وأثناء وجوده في السوق جاءت البداية ولكل شيء بداية ، ولكل بداية رهبتها وإرهاصاتها في مشاعر الإنسان وضميره ، فتاة جميلة اقتربت من كوم التفاح على البسطة ، وأخذت تتفحص التفاح متظاهرة بالشراء ، قالت له :أنا عربية وأنت عربي وأنا اسمي سلفيا وادعى هو أن اسمه حامد ، ومرت الأيام وأصبح شريكا لسلفيا في ترويج الحشيش واتفقا معا مع المجندة الإسرائيلية على تهريب السلاح إلى التنظيم الموجود في العين . وفي هذه المرحلة طلب ماجد يد وديعة لكنها أمهلته والمستقبل أمامها ، وظهر ثلاثة من شباب التنظيم ووضعوا الحواجز فقتلوا سائقة سيارة يهودية ، ثم انتشر خبر السائق الإسرائيلي الذي داهم بشاحنته سيارة عربية في غزة وقتل ركابها . توترت الأوضاع وقطع ماجد عمله ورجع في منتصف الأسبوع ، ودعا أبو الرائد إلى اجتماع طارئ في بيت ماجد ، مرحلة تتطلب منا تضافر كل الجهود والالتزام الدقيق بتعليمات القيادة ، وسرعان ما أُطلقت النار على الشيخ محمد عشر رصاصات أصابت معظم جسمه نقل على أثرها إلي مستشفى تل هشومير ، وزاره محمد الوهدان وبصق في وجهه بصقة شديدة ، وبعد استشهاد ماجد اكتشفت

القوات الإسرائيلية مواقع التنظيم العسكرية في وادي المنال ، وبدأ العمل العسكري يتجه نحو النهاية .
كلف التنظيم الشيخ محمد ليتولى قيادة الموقع بعد ماجد ، وقد أفاده الشباب بأن محمد الوهدان قد جدد اتصالاته مع المخابرات، فاختطفه الشباب من بيته وتم التحقيق معه و اعترف أنه لم يقطع علاقته مع المخابرات الإسرائيلية ولو للحظة واحدة ، على الرغم من توباته المتكررة ، وأخيرا أصدر الشيخ محمد أمرا للشباب بإحراق بيته وطرده من البلد .

وكان على قناعة منذ بداية الانتفاضة بأن محمد الوهدان رجل خطير، بأنه سوسة إذا لم يتم التخلص منها فإنها سوف تنخر جسم التنظيم والآن لماذا أهمل ماجد متابعة التحقيق في مقتل وديعة مع أنه أمسك بطرف خيط يربط محمد الوهدان بحادثة مقتلها؟ فقد اعترف محمد الوهدان بأنه زيف أمرا للتنظيم باسم أبي الرائد يكلف وديعة بالذهاب إلى تل أبيب وانتظار الشخص الذي يعرف كلمة السر في مطعم الكرمل ووضع الرسالة التي تحمل الأمر تحت باب غرفتها ، ذهبت وديعة إلى تل أبيب وفوجئت بأن الشخص الذي حضر كان " يوسي " ، اكتشفت وديعة المؤامرة وحاولت مغادرة المكان إلا أن يوسي شدها من يدها وسحبها نحوه محاولا أن يقبلها إلا أن وديعة أفلتت منه ولكن ليس قبل أن يلتقط الوهدان صورا للمشهد وهو مختبئ في زاوية حقيبته . وهكذا عاش الوهدا ن ليقتص من كل التنظيم وخاصة الشيخ محمد ويبصق في وجهه بين عينيه ولا يقدر أن ينظف بقايا هذه البصقة بعد إطلاق مجموعة من المستعربين النار عليه وذهابه إلى المستشفى .
وبعد خسارة التنظيم لمواقعه في وادي المنال فقد كل البنية التحتية لطباعة المنشورات والبيانات وتوزيعها ولم يتبق أمامه وسيلة للوصول إلى الجماهير إلا بقصد الاجتماعات وما كاد محمد يحمل ورقة البيان بيده وبندقيته في اليد الأخرى إذ سبعه من المستعربين يطلقون وابل رصاصهم عليه ، نقل إلى مستشفى تل هشومير ومن ثم إلى المقاصد والتحقيق جار معه ، لم يستطع مستشفى المقاصد على الاستمرار في معالجته فحول إلى مركز (أبو ريا) للمعاقين .
وحاول هادي أن يقنع وحيدا أن ينضم إليه في عمله وكشف له حقيقة مقتل أخته وديعة وأ ن أبي الرائد تآمر عليها وقتلها ، و أ ن ماجدا قتله الإسرائيليون و أبو قيس راح ضحية مذبحة الحرم فمن تبقى ؟ أبو الرائد اشترى قصرا في رام الله بمليون دولار، ومحمد الوهدان بقي حيا وأنا وأنت يا وحيد، و أخبره أنه قرر أن يكون سياسيا، و بين له أنه تزوج من أرنونا لإحلال التقارب بين الشعبين والآن يريد وحيد أن يصل إلى موقع السدرة الذي استثناه قرار المحكمة العسكرية من المصادرة وذلك بتصريح والذ ي سيأتي له بتصريح محمد الوهدان . وهنا كشف الوهدان لوحيد عن خدمته لأهل بلده من أجل تسيير أمورهم من قبل الإسرائيليين.

وبعد هذا وذاك عادت أرنونا إلى المحكمة الدينية بالقدس واعترفت بيهوديتها لتبدأ من جديد حياة الحضارة الحديثة ابنة الأربعين تطلب حرق الماضي وتفريق رماده فوق جبال الخليل .

وانطلقت ساعة المنبه فجأة قوية وعنيدة حتى شعر وحيد أن أهداب الكنف* تهتز مع رنينها، تعالي يا شروق وهي ابنته واجلسي بجانبي ، قال لها خذي هذا الكنف واحرقيه ، أريحيني وأريحي نفسك من كوابيسه.

تقول له: لم يعد يزعجني يا أبي اتركه قطعة فنية جميلة تزين بها النافذة، فجأة هادي وثلاثة جنود يرتدون شارة النسر ، طلب هادي من الجنود أن يفكوا الكنف من قضبان النافذة ويأخذوه، عارضت شروق ذلك ولكن الجنود أخذوه بالقوة وقال وحيد لابنته حلمنا كثيرا وكان حلمنا طويلا كطول ليلنا ، وجاءنا في أمواج متلاطمة أغرقتنا وحطمت شراعنا لا تندمي يا بنيتي لأننا حلمنا فلا يزال للحلم بقايا ولا يزال في الكنف حكايا(١).

---

* الكنف: شيء من التراث الفلسطيني.

(١) حرب أحمد، بقايا، سندس، رام الله، ط١، ١٩٩٦م.

الفصل الأول

الرؤية السردية

تعاني إشكالية الرؤية من الخلط والاضطراب المتمثل في تعدد المصطلحات، حيث أ ن تلك المسميات المختلفة تواجه تباينا في المعنى متسارعا في تطور الدلالات، وقد امتزجت هذه المصطلحات المتعلقة بالراوي بمسألة الصيغة السردية. وقد تعددت مناهج الدراسة لهذه المصطلحات من الزاوية النظرية، إضافة إلى التطبيقات على النصوص السردية. ولعل الإشارة إلى خلاصات بعض المناهج قد يضيء موضوع الرؤية السردية أو المنظور أو التبئير على الرغم مما بين هذه المصطلحات من فروق في الدلالات، فوجهة النظر قد تعد أسلوبا فنيا يتعلق بإشكالية المؤلف والسارد، أو بينهما معا والمتلقي. وقد تُعدُّ وجهة النظر مسألة لا علاقة لها بالأسلوب أو التقنية إذا فهمنا منها التعبير عن الموقف الفكري للمبدع[1]. وهي بهذا المعنى تجعل المؤلف الحقيقي مفردة من مفردات النص.

وظهر مصطلح التبئير للدلالة على علاقة السارد بما يسرده، "فأطلقوا على السارد "المبئر" الذي يقوم بتبئير الحكي، كما أطلقوا على ما يسرده مصطلح "المبأر" أي الذي يقع عليه التبئير"[2]، وقد قسم تودروف التبئير إلى:

"١- تبئير الصفر أو اللا تبئير: الذي نجده في الحكي التقليدي.

٢- التبئير الداخلي: سواء أكان ثابتا أو متحولا أو متعددا.

٣- التبئير الخارجي: الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية"[3].

أما مصطلح المنظور فعده الشوابكة "تحديدا للشخصية التي توجه المنظور الروائي من خلال وجهة نظرها وموقعها. وهذا المفهوم يُحال عادة إلى ما يرى بالبصر، ولكنه تطور ليشمل الزاوية أو الموقع الذي ينظر منه الراوي"[4]، ويقول أوسبنسكي: "المنظور بشكل عام، هو منظومة لتمثيل مكان ثلاثي أو رباعي الأبعاد بوساطة وسائل فنية خاصة بشكل فني معين، ونقطة الإحالة في منظومة المنظور الخطي هي موقع الشخص الذي يقوم بالوصف، ويضيف

---

(١) انظر: الشوابكة؛ محمد علي: المؤطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة الكبرى، ١١٣.

(٢) أيوب؛ محمد: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ، ١٥٠.

(٣) يقطين؛ سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧، ٢٩٧.

(٤) الشوابكة؛ محمد علي: السرد المؤطر في رواية النهايات، ١١٦.

في الفنون البصرية نتحدث عن تحويل المكان الواقعي متعدد الأبعاد إلى سطح ذي بعدين، والنقطة المواجهة هنا هي موقع الفنان في الأدب، يتحقق الشيء نفسه من خلال العلاقة المكانية الزمانية القائمة على اللغة بين الذات الواصفة والحدث الموصوف"[١].

أما مصطلح الرؤية السردية، "فيمكن أن نتحدث عن "المتكلم" سواء أكان راويا أو شخصية، فنحدده كصوت سردي (من يتكلم) وكموقع من خلاله يتم "الكلام" أو "الرؤية" أو هما معا...، لذلك فإننا حين نستعمل "الرؤية السردية" كمقولة مركزية، نحملها بما يتصل بوضع الراوي وموقعه في إرسال القصة"[٢].

وهي مصطلحات "تركز –في معظمها– رغم بعض الفروقات البسيطة على الراوي، الذ ي من خلاله تتحدد "رؤيته" إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا –في علاقته بالمروي له– تبلغ أحداث القصة إلى (المتلقي) أو يراها"[٣].
لهذا السبب نستعمل الرؤية ونضيف "السردية" لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب.
وعلى اعتبار أيضا أن الرؤية السردية إحدى التقنيات الخاصة ببنية الشكل الروائي.

أقسام الرؤية السردية:

خطا الناقد الفرنسي "جان بويون" خطوة في تحديد العلاقة بين الراوي والشخصية، مستخدما مصطلح الرؤية ضمن ثلاثة أنماط: الرؤية من الخلف أو من الوراء، والرؤية مع أو المصاحبة، والرؤية من الخارج،

ثم جاء "تودوروف" وفسر هذه الأنماط على النحو التالي:

أ– السارد> الشخصية:

وهي الرؤية من الخلف، حيث يعلم السارد أكثر مما تعلم الشخصية، فهو يرى ما يجري خلف الجدران، وفي داخل عقول الشخصيات.

ب– السارد = الشخصية الروائية:

---

[١] انظر: أوسبنسكي؛ بوريس: وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، م٥، ع٢، ١٩٩٧، ٢٥٦.

[٢] يقطين؛ سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ٣٠٨.

[٣] يقطين؛ سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ٢٨٤. يبدو أن هناك خطأ مطبعي في متن الكتاب وقع في كلمة "المتلقي".

وتسمى الرؤية مع، حيث يعرف السارد بمقام ما تعرفه الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدنا بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات، وفي هذه الحالة يمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد، أو بضمير الغائب، ولكن دائما بحسب الرؤية التي تكونها الشخصية نفسها مع الأحداث، وقد يتبع السارد ويتعقب شخصية واحدة أو شخصيات كثيرة.

ج- السارد < من الشخصية الروائية:

وهي الرؤية من الخارج، حيث يعرف السارد أقل مما تعرفه شخصية من شخصيات الرواية، وقد يصف لنا ما نراه وما نسمعه[١].

"وإذا كان بعض النقاد قد قسموا الرؤية إلى موضوعية خارجية وذاتية داخلية؛ فإن آخرين قد استخدموا هذه الثنائية باختلاف المصطلح مع إيغال في التنظير"[٢].

وقد حدد رولان بارت ثلاثة تصورات لمانح السرد:

الأول: يبثه شخص (بالمعنى النفسي الكامل للكلمة) والسرد في الرواية ليس سوى تعبير عن (أنا) خارج عنه.

الثاني: السارد الذي هو ضرب من ضروب الوعي الكامل، يروي من وجهة نظر عليا، وهو داخلي وخارجي في الوقت نفسه .

الثالث: السارد الذي لا يعلم أكثر مما تعرفه الشخصيات، فكل شيء يجري ، وكأن كل شخصية تتناوب السرد مع غيرها من الشخصيات[٣].

وهكذا يوجد نمطان رئيسان من الحكي: سرد موضوعي، وسرد ذاتي، في نظام السرد الموضوعي، يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه؟[٤].

---

(١) انظر: تودوروف؛ تزفيتان: مقولات السرد الأدبي من كتاب طرائق التحليل السردي، ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا،الرياض، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢، ٥٨-٥٩.

(٢) الشوابكة؛ محمد علي: السرد المؤطر في رواية النهايات، ١١٨.

(٣) انظر: بارت؛ رولان: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي، من كتاب طرائق التحليل السردي، القاهرة، اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٧ ، ١١٢.

(٤) انظر: توماشفسكي؛ نظرية الأغراض ضمن المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين السردي ،١٨٩.

فالرؤية الخارجية هي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء الذي يروي بضمير الهو المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي.

أما الرؤية الداخلية، فهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم أو الراوي المشارك المنطلق من أسلوب السرد الذي ينفتح على جميع الضمائر.

أنواع الرواة:

إن الراوي يعد عنصرا من عناصر البناء السردي، وهو العنصر الأكثر أهمية، فلا يمكن وضعه _من حيث التعادل الوظيفي_ مع بقية العناصر الأخرى مثل الشخصية أو الزمان أو المكان، فالراوي عنصر متميّز ومختلف الوظيفة، فهو الذي يمسك بكل عناصر لعبة القص[١].

أي أنه عنصر مهيمن في حركة العلاقات بين كل عناصر القص، وهو الذي يعبر عن رؤية الكاتب إزاء ما يروي، وأيضا هو الذي يحدد أسلوب صياغة العالم القصصي، وطريقة تقديم عناصر المادة القصصية عن طريق التعبير اللغوي.

والنقاد المعاصرون ينظرون إلى الراوي _من حيث النمط والوظيفة_ من خلال علاقته بالشخصيات ودوره في تحريكها دراميا من خلال المتن الحكائي، فالراوي ليس نمطا واحدا، وإنما مجموعة من الأنماط، تعبر عن رؤى وأيديولوجيات مختلفة فكريا وفنيا[٢].

من هنا نجد أن الرواة في الرواية الفلسطينية يتنوعون حسب تنوع طرق القص واختلاف مسارات الكُتَّاب الأيديولوجية والنفسية.

وهناك ثلاثة أنواع من الرواة تمثل الأنماط الأكثر شيوعا وتداولا في معظم أساليب النص: قديما وحديثا، تنحصر في:

أ- الراوي العليم:

يلجأ الراوي العليم إلى استخدام الأفعال الماضية، ويستخدم في روايته ضمير الغائب، وهو يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات، فهو الذي يحركها، ويعرف ما يدور في داخل جميع

---

(١) انظر: العيد؛ يمنى: تقنيات السرد الروائي،بيروت، دار الفارابي ، ط١، ١٩٩٠، ١١٨.

(٢) انظر: واد ي؛ طه: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط١، ١٩٩٦، ١٤٧.

الشخصيات وخارجها، ويتابع الشخصية في حركتها وسكونها، ويعرف ما يدور حولها، ويعرف طبيعة البيئة والمكان الذي تتواجد فيه الشخصية[١].

هذا ما سنلاحظه لاحقا في ثلاثية الدكتور أحمد حرب.

ب- الراوي المشارك:

"يلمس من خلال كون رؤية الراوي داخلية، تضفي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات... ويكون شاهدا عليها"[٢]، أي أن هناك اشتراك أو تداخل بين الراوي وبين إحدى الشخصيات الروائية، لذلك يتشكل المتطور من "الرؤية مع" أي أن الراوي والشخصية متساويان في العلم والمعرفة فيما يتصل بكل قضايا المبنى القصصي.

ج- الراوي المتعدد:

النوعان السابقان من الرواة يقوم الراوي فيهما بأداء عملية القصص من البداية إلى النهاية، لكن في هذا النوع يتناوب أكثر من راوٍ تأليف عملية القص..،ويشكل بناء الحدث أكثر من سارد، والرواية المتعددة الأصوات تشبه تعددية الأصوات في الموسيقى، حيث تمتزج العناصر والشخصيات في تناغم غنائي، كأنها وحدة غنائية، وتصبح البطولة للفكرة التي تدور حولها الرواية، وتعتبر الأفكار والأبطال هي التي تحدد بنية العالم الروائي[٣].

---

[١] انظر: أيوب؛ محمد : الزمن والسرد القصصي، ١٦٠.

[٢] إبراهيم؛ عبد الله: المتخيل السردي، بيروت- الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠، ١١٩.

[٣] انظر: واد ي؛ طه: الرواية السياسية، ١٤٩.

نماذج الرؤية السردية:

أولا- رواية إسماعيل للدكتور أحمد حرب:

أ- فكرة الرواية:

تسعى رواية إسماعيل إلى تصوير السياق التاريخي الجديد الذي تشكل بفعل هزيمة حزيران عام ١٩٦٧م، واحتلال الضفة الغربية بالكامل، ويبدو أن المؤلف يهدف إلى تجسيد رؤية فنية موضوعية للانتفاضة وتحولاتها وآفاقها، لهذا يعود في روايته إلى المرحلة التي سبقتهاوا إلى الظروف الموضوعية والاجتماعية والسياسية والتاريخية التي أضفى عليها الاحتلال أبعادا جديدة، ولهذا يتم التركيز على القوى السياسية التي تسلمت دفة النضال والمواجهة، وتقدم الشخصيات بانتماءاتها الأيديولوجية والحزبية والسياسية الواضحة، ويتم التركيز أيضا على التيار الوطني الذي تمثله حركة فتح، والعمود الفقري لمنظمة التحرير الفلسطينية، ويمثلها في الرواية "إسماعيل"، والتيار الماركسي التقليدي الحزب الشيوعي "هاد ي" والتيار الإسلامي الذي يمثله الإخوان المسلمون "الشيخ عبد الله".

ويتم تصوير هذه القوى والتيارات من خلال حركة الشخصيات ومواقعها وعلاقاتها، وهي علاقات ترسم من خلال خيوط سردية متداخلة ومتشابكة، لكـ ن الرواية لا تكتفي بهذه الخيوط، فهناك خيط تاريخي آخر يمثله الجيل القديم "أبو إسماعيل" وخيط آخر يمثل الصوت الغربي الأمريكي يمثله البروفوسور "بوزول" ، وخيط يمثل الجيل الجديد الشابة "أمل" إضافة إلى شخصيات عديدة تمثل الوعي الوطني الفطري وهي شخصيات تتحرك بعفوية وتلقائية وتسبق ممارسها.

ب- رؤية الراوي العليم: (الكاتب الضمني) (الذات الثانية للكاتب):

ويتواجد في أية رواية كيفما كان نوعها، وحتى لو كان هناك راوٍ آخر مشارك، إنه الكاتب الضمني المختفي وراء الكواليس، وهو ليس الكاتب الإنسان، إنه من ورق وليس من لحم ودم كما قال بارت.

في رواية إسماعيل نلحظ أن الراوي العليم يحدثنا عن الشخصية الرئيسة في الرواية .

يقول الراوي العليم في السطور الأولى من الرواية:

"اهتزت أعصابه كأن موجات كهربائية سرت في عروقه، استلقى على فراش النوم، عينان تحدقان في سقف الغرفة، نقاط من الماء تتكون على السقف، النقاط سيوف مسلطة عليه، أغمض عينيه، تصور أحدا يهوي عليه بسيف مع سقوط الماء العالق بالسقف فتح عينيه، أغمضها ثم فتحها ثانية"[١].

فالراوي يصف إسماعيل وهو في الغرفة في الليلة الثانية من خروجه من السجن فلجأ إلى استخدام الأفعال الماضية، كما استخدم أيضا الضمير الغائب (هو).

وأيضا تولى الراوي العليم عملية السرد، يحكي راوي أحمد حرب عن إفصاح أم إسماعيل لابنها في مصادرة أرض الحميدات كلها من قِبل اليهود وبناء مستعمرة كبيرة فيها.

يقول الراوي:

"بادلته أمه تحية الصباح وجلست على حافة الفراش وهو مازال واقفا إلى جانب النافذة يداه في جيبي بنطاله، مشى نحوها مترنحا كالثمل، مالك؟ سألته الأم عندما شاهدت علامات التعب والأرق على وجهه، تابعت حديثها دون أن تنتظر منه إجابة، الله يعاقبهم الله الله ينتقم منهم سجنوك من هان وصادروا الأرض من هان، أرض الحميدات كلها تصادرت، بنوا فيها مستعمرة كبيرة"[٢].

وقد تحول السرد من السارد العليم والسرد بضمير الغائب إلى السرد بضمير المتكلم بواسطة السارد، نرى ذلك عندما التقى إسماعيل بصديقه هادي بعد شهر من انتهاء حرب حزيران وتصريح هادي له بأنه يجب علينا أن نتفاوض مع إسرائيل لأن المفاوضات أنجح من الحرب.

"هجمت عليه كأسد مفترس عندما سمعت ذلك منه. أمسكته من خناقه بقوة وقلت له: أنت انهزامي، أنت استسلامي، لا سلام، لا مفاوضات ولا اعتراف بإسرائيل"[٣].

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨.

(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل،٨-٩.

(٣) حرب؛أحمد: إسماعيل، ٧٤.

كما نلاحظ أيضا أن الفصل الثالث من الرواية يتم أغلب سرده بضمير المتكلم، نلحظ ذلك عندما طلب الدكتور المعطاوي تبني مولود أمل ورفضها لطلبه:

"**ذهبت إلى عيادة الطبيب النسائي، تصورت أنني رأيت بوزول، قررت أن أحتفظ بالمولود، لن أعطيه للدكتور المعطاوي، كتبت رسالة لإسماعيل أخبره بالأمر، عدت قبل أن أقابل الطبيب النسائي**"[1].

---

[1] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١١٦.

ثانياـ رواية الجانب الآخر لأرض المعاد:

أ- فكرة الرواية:

يفتتح الكاتب روايته بنص يتجاوز ست صفحات بقليل، اختار له المفردة الإنجليزية (برولوج)* عنوانا له يسبق الفصول الخمسة المعنونة:

أبو قيس، وحيد، الجانب الآخر لأرض الميعاد، روزا ن، وحيد.

وعنوان الفصل الثالث هو عنوان الرواية نفسه.

أما أبو قيس عنوان الفصل الأول، فشخصية مساعده كما يخبرنا السارد عن رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني، لكنها ليست مأخوذة كما هي، فهي هنا شخصية لها أدوار فاعلة وملامح جديدة، وفي مواضع متفرقة تتحول إلى رمز.

هذه الرواية تطمح إلى تجسيد صورة كلية للانتفاضة بأبعادها وخلالها، وتتصف هذه الأبعاد والظلال بنوع من التوتر والتداخل بين الخارج والحقيقة والرمز والتعددية والتشرذم والواقعية والوقائعية، والماضي والحاضر والمستقبل.

ب- الراوي المشارك:

هنا يتحدث الراوي على لسان الشخصية المشاركة عندما أراد أبو قيس العمل مع الإنجليز بعد الموافقة عليه:

"أغلقت المحل وعدت إلى العين أخفيت الأمر عن أبي، لم يكن لدي وعي سياسي بما كان يجري في العالم من حولي، فرنسا، بريطانيا، ألمانيا، كلها أسماء مترادفة بالنسبة لي وتعني الشيء ذاته"(١).

وأيضا يتحدث الراوي على لسان وحيد الشخصية البارزة عندما همّ بالتوجه هو وزوجته من القدس إلى قرية العين لزيارة أهله وذويه بعد فرض منع التجول عليها.

"طلبت من زوجتي أن ترافقني إلى قرية العين. طمأنتها أن الطريق آمنة بعد رفع منع التجول ووعدتها أن لا أدخن غليوني طوال مدة الرحلة"(٢).

---

*سبب اختيار الكاتب هذا المصطلح الأجنبي هو إحساسه بأنه لا بديل له في العربية ، حسب اعتقاده لأن ثقافته إنجليزية الذ ي يحمل كل الإيحاءات والدلالات التي له في الأصل. والبرولوج هو الخطبة التي يصدِّر بها المؤلف روايته.

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣٥.

(٢) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٨٦.

كما نجد أن الروي يتراوح بين الراوي العليم والراوي المشارك:

"أدركت أن محمدا يعرف أكثر مما يقرّ به ويتلاعب بأعصابي عندما يثير استطلاعي ثم يتوقف عن الكلام عند اللحظة الحرجة. مع استمرار منع التجول قررت وإياه تشكيل لجنة حي لتتفقد أحوال السكان وتساعدهم في سد الحاجات الأساسية تحت الحصار"(١).

وأيضا المقطع التالي على لسان الراوي المشارك:

"كنت متحفزا للقائه وكأنني على موعد مع حبيب، كل معطيات ذلك اليوم تشير إلى صعوبة رحلتي وتحذرني من خطورة المغامرة. الضباب كثيف ويخيل للمرء عندما ينظر إلى يمينه أو يساره أنه يسبح في بحر من الظلمات. فجأة وجدتُ نفسي أمام نقطة تفتيش. طابور من السيارات تنتظر دورها. كان واضحا أن الجنود يردون السيارات التي لا تحمل لوحة صفراء"(٢).

فالراوي المشارك كان يعرف أن الرحلة لن تتم بسبب نقطة التفتيش.

ويتراوح السرد بين الراوي الرئيس وهو السارد العليم وبين الشخصيات التي تؤدي السرد حين تتاح لها الفرصة للقيام بذلك، نجد هذا الخطاب المباشر على لسان الراوي العليم:

"استأذن هاد ي طالبا الحديث. بدأ حديثه قائلا، "لقد أبدى الشعب الفلسطيني رغبته في السلام وجسر الهوة بين العرب واليهود واعترف في مؤتمر الجزائر بما كان يجب أن يعترف به قبل أربعين عاما. والكرة الآن في الملعب الإسرائيلي..."(٣).

وبعد ذلك يتولى هادي السرد بنفسه عن طريق الخطاب الحر المباشر دون وساطة الراو ي:

"يد إسرائيل ممدودة دائما إلى السلام. رفضتم قرار التقسيم وأعلنتم الحرب على إسرائيل، وخسرتم وبقيت يد إسرائيل ممدودة إلى السلام وهي منتصرة. في ١٩٦٧م أعلنتم الحرب ثانية وخسرتم وبقيت يدنا ممدودة للسلام. لكنكم لم تصافحوا تلك اليد فقلتم لا للمفاوضات، لا للإعتراف، لا للسلام. لماذا تشكون الآن؟"(٤).

كان هادي مخاطبا الحضور كأنه يخاطب العالم العربي من المحيط إلى الخليج.

---

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٤٠.

(٢) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٩.

(٣) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١١٢-١١٣.

(٤) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١١٣.

كما لجأ أحمد حرب إلى الراوي العليم لينقل على لسانه أحداث روائية، فقد استخدم هذا الراوي الأفعال الماضية، وحين استخدم الفعل المضارع استخدمه منفيا بأداة النفي "لم" التي تغير زمن الفعل من المضارع إلى الماضي. كما نلاحظ في الفقرة التالية:

"**كانت نظرية ماجد أن الشباب لم يتأكدوا من سلامة الطريق قبل تنفيذ الخطة، وهكذا فوجئوا عندما اصطدموا بقوات الجيش. ودليل ذلك أنهم لم يتمكنوا من استعمال الأسلحة الأوتوماتيكية التي بحوزتهم، قنبلة واحدة فقط استعملت، ومن المحتمل أن الشهيد إبراهيم طمايزة هو الذي ألقاها ليس من النافذة كما ادعى الناطق العسكري، ولكـ ن من مؤخرة الجيب**"(١).

فالراوي العليم يتابع الخطة والأسلحة التي أُستعملت وما حدث للشهيد وما نُسب إليه وهو يعرف ما حدث له، ولكنه كشف عن هذه العملية لغيره (وحيد).

وقد تعددت المواقف التي ترك الكاتب فيها زمام السرد للراوي العليم، نجد ذلك في الفقرة التالية:

" **فقد عُرفت ذلك من قصة هادي، وعملت التصحيح المناسب. شيء آخر، انني ما أزال أشك أنك أهملت تفاصيل وحقائق كثيرة. أنا لم أهملها. أنت لم تذكريها**"(٢).

في العبارة السابقة نلاحظ أن الراوي قد استخدم الأفعال الماضية التالية:

عرفـ ت، عملت، كما استخدم الفعلين المنفيين: "لم أهملها، لم تذكريها" الذي غيرت "لم" زمنه من الحاضر إلى الماضي، واستخدم الفعل أيضا: "ما أزال" الذي يدل على الاستمرار، وكأن الراوي يريدنا أن نشاركه ما يراه حيث ينقلنا من الماضي إلى الحاضر، لأن ما أزال يشمل الماضي والحاضر، وقد يشمل المستقبل إلى حين.

---

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٢١٩.

(٢) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٢٣٢-٢٣٣.

ثالثا- رواية "بقايا" للدكتور أحمد حرب:

أ- فكرة الرواية:

العنوان يستمد إيحاءات متنوعة، ودلالات عدة من نص الرواية في أثناء القراءة، ويلاحظ أن الرواية غير مقسمة إلى فصول أو أرقام أو عناوين فرعية.

فالسرد في هذه الرواية عبارة عن خيوط قصصية متشابكة ومتداخلة وممتدة، أو هي عبارة عن صور سردية تكشف ما وراء الأحداث والأشياء والشخصيات وتصور تحولات الانتفاضة وواقعها.

ب- الراوي العليم:

نجد راوي أحمد حرب يحدثنا عن الشخصية البارزة في روايته، يقول السارد العليم:

"**في منتصف الليل كان يحوم في فناء المقبرة، كان الظلام شديدا، فقد أطفأت المستعمرة على الجانب الغربي أضواءها، واختفت النجوم على استحياء خلف غيوم متراكضة مصحوبة بأمواج متقطعة من خباب الندى، رجع إلى السيارة ووجه أضواءها نحو القبور**"[(١)].

فهنا استخدم الأفعال الماضية "كان، اختفى، رجع، وجه".

كما نرى الراوي يتولى عملية السرد، يحكي راوي أحمد حرب عندما أضجرت الشخصية التي تحدث عنها من المحاضرة:

"**أضجرته من محاضرة الدراسات الثقافية فجمع كتبه، وانسل من مقعده من الباب الخلفي لقاعة الدرس متوجها إلى الكافتيريا. كان وقت وجبة الغداء، قاعة الطعام مزدحمة، والطلبة يتحدثون ويثرثرون بأصوات عالية، بعضهم يضحك بلا مبالاة، وبعضهم منشغل بنقاشات سياسية حادة حول منجزات الثورة بمناسبة اقتراب يوم انطلاقتها**"[(٢)].

ج- الراوي الحاضر (المتكلم):

هو أقرب إلى الراوي المشارك، لأنه شخصية من شخصيات الرواية، و يشارك في السرد. و"يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب في الأعمال السردية، ذلك بأنه أُستعمل في الأشرطة السردية منذ القدم فشهرزاد مثلا، كثيرا ما كانت

[(١)] حرب؛ أحمد: بقايا،١٥.

[(٢)] حرب؛ أحمد: بقايا، ٧٦.

تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني"... ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية"(١).

وقد يكون الراوي المتكلم مشاركا في صنع الأحداث أو شاهدا عليها، والراوي الشاهد هو راوٍ حاضر، يروي من الخارج، وتكون بينه وبين ما أو من يروي مسافة ثابتة، وهو بمثابة العين التي تنقل لنا ما يقع في مجال رؤيتها وسمعها، وهو في هذا الوضع أقرب إلى الكاميرا التي تسجل ما يقع في حدود قدرتها(٢).

ومن ذلك نجده في الرواية متحدث الشخصية الرئيسة في الرواية عن كنف أمه يقول:

"فكرت بذلك وكنت على وشك أن أحرقه بدلا من تحمل عناء جلبه هنا، غيرت رأيي لاعتقادي أنه ذو فائدة لك، شيء من التراث كانت أمي تجلس أمامه طويلا، تتأمله وتقول: هذه هديتي التي رفضها وحيد يوم زواجه"(٣).

والسارد المتكلم يجعل العمل الروائي أقرب إلى السيرة النفسية الروائية، من ذلك نرى:

"شعرت أن الأرض تهتز تحت قدمي وأنا أمد يدي مغمضا عيني على غير وعي لأتناول ما أسقطته سلفيا. تصور أن تصحو مرة في منتصف الليل وتفتح عينيك لتجد نفسك تسبح في ظلام دامس في بئر عميق، ولا تقدر أن تحدد هوية الزمان والمكان!" (٤).

وقد لجأ الراوي إلى طريقة الرسائل حينما كتب وحيد عن بقايا حلم كسرته كوابيس الظلام:

"حبيبتي العين، أجلس هنا بقلمي وأوراقي وبعض كتبي أمام كنف أمي لأبحث في أنفاق ذاتي عن بقايا حلم كسرته كوابيس الظلام. العالم يجري حولي لتستقر له، وأنا مكبل بقيود الذاكرة..." (٥).

وقد تعددت الأصوات السردية في الرواية حيث نجد الراوي المشارك(وحيد) يتحدث عن رثائه لجدته:

---

(١) مرتاض؛ عبد الملك: في نظرية الرواية، ١٨٤.

(٢) العيد؛ يمني: تقنيات السرد الروائي، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠، ١٠٠.

(٣) حرب؛ أحمد: بقايا، ٩.

(٤) حرب؛أحمد: بقايا، ٩٥.

(٥) حرب؛ أحمد: بقايا، ٦٤.

"يا جدتي كيف لذلك الجسد الضعيف أن يتحمل ذلك الحمل الثقيل من التراب والحجارة! كيف لتلك النفس الأبية أن تسجن في أعماق الأرض! إنني أسمع خشخشة عظامك في هذا الكنف المدلي يروي لي حكايات ما لها بدايات ولا نهايات..." [١].

وظهر الراوي العليم في قول الكاتب:

"لاذت وديعة بالصمت ولم تجب ولم تتكلم باقي ذلك اليوم مع أحد إلا أثناء رحلة العودة في المساء"[٢].

وفي الرواية نجد تعدد الأصوات السردية حيث نجد الراوي المشارك (وحيد) يتحدث عن بناء النصب التذكاري لأخته وديعة:

"وندمت ندما شديدا لأنني لم أطرح تساؤلاتي على الشباب، ربما لو طرحتها لجنبت التنظيم والبلد الوقوع في المشكلة"[٣].

وأيضا يتوجه الراوي المتكلم (ماجد) إلى سلفيا بالكلام عندما طلب منها قطعة سلاح فكانت تشير إلى المتعاطين اليهود مستعد كل واحد أن يبيع سلاحه بخمسة وعشرين غرام حشيش.

"المشكلة أنني عربي من الضفة الغربية، وأخشى أن أجلب انتباه الشرطة وتتحول الأمور إلى قضايا أمنية، وأنا مستعد أن أدفع لك ثلاثة آلاف دولار مقابل كل قطعة سلاح تحصلين عليها وتساعدين على توصيلها إلى أي منطقة في الضفة الغربية"[٤].

كما نجد تعدد الأصوات في الرواية، يقول الراوي:

"كنت أحس بنبضات قلبها وأسمعها كخرير ماء ينساب بين أعشاب قصيرة في أوائل الربيع، وامتلأ أنفي بشذى عطرها المندفع مع نبضات قلبها، ودغدغ شعرها المبلول صدغي مستفزا مكامن رجولتي"[٥].

لينتقل السرد إلى الراوي العليم.

"انتهز فرصة انتقال محمد الوهدان إلى بيته الجديد بعد أن أحرق الشيخ محمد باسم الانتفاضة بيته القديم لردعه عن التعامل مع الإسرائيليين. مفارقة...أليس كذلك؟"[٦].

---

[١] حرب؛ أحمد: بقايا، ١١.

[٢] حرب؛ أحمد: بقايا، ٨٣.

[٣] حرب؛ أحمد: بقايا، ١٧٤.

[٤] حرب؛ أحمد: بقايا، ٩٦.

[٥] حرب؛ أحمد: بقايا، ١٤١-١٤٢.

[٦] حرب؛ أحمد: بقايا، ١٥٠.

وبعد ذلك يعود السرد إلى الراوي المتكلم:

"زرت مركز (أبو ريا) على غير العادة في منتصف الأسبوع كي أتفرغ يوم الجمعة للحدث الأكبر الذي يحضر له هادي ، سألت موظف الاستقبال عن الشيخ محمد فقال أنه غير موجود"(١).

"إن تعدد الأصوات السردية يشكل ظاهرة واضحة في الرواية الفلسطينية، فلا يستطيع صوت واحد مهما بلغت كفاءته أن يعبر عما يعتمل في صدور الفلسطينيين من مشاعر متناقضة، حيث يختلط الفرح بالحزن والرضا بالغضب، والأمل باليأس، والرجاء بخيبة الأمل، وإرادة القوة بالضعف، ونكران الذات بالأنانية، والتضحية بالحرص على الحياة"(٢).

ومن الملاحظ أن الراوي العليم هو الذي أمسك بزمام السرد في الثلاثية،حتى عندما مارس الكاتب الراوي المشارك أو تعدد الأصوات، فكل ذلك كان لعبة فنية حاول أن يخرج فيها الكاتب نفسه من دائرة الراوي العليم، و أن يسمح لشخصياته بالمشاركة ،لكن المشاركة نفسها هنا ظلت على اطلاع بتفاصيل لا تعلمها الشخصية الواحدة المشاركة.

الراوي بضمير الشخص الثاني:

"اشتهر باستعماله بتألق في فرنسا وربما في العالم كله الروائي الفرنسي "ميشال بيطور" في روايته الشهيرة "العدول" أو "التحوير" ... هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا لا هو يحيل على خارج قطعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم"(٣).

وضمير المخاطب لا يقوم دون ضمير المتكلم، فالكلام مع (أنت) يقتضي وجود (أنا) التي تتلفظ بالكلام، "فكأن "أنت" جاء لفك العقدة النفسية، وربما النرجسية، الماثلة أساسا في "أنا"، ففي "أنت" إذن خلاص "لأنا"(٤).

---

(١) حرب؛ أحمد: بقايا، ١٢٩.

(٢) أيوب؛ محمد: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية، ١٦٤.

(٣) مرتاض؛ عبد الملك: في نظرية الرواية، ١٨٩.

(٤) مرتاض؛ عبد الملك: في نظرية الرواية، ١٩٢.

ونلاحظ أن أحمد حرب قد استخدم ضمير المخاطب في أكثر من موطن، نجد ذلك في الفقرة التالية:

"لكن لا تخافي يا ابنتي، لا تخافي من لون الدماء، ولا حلكة الظلام، ولا قوة الأضواء، لا تخافي...لا من زمهرير الصيف ولا من برودة الشتاء، لا تخافي لا من سهام الزمن ولا من بلورة الأحلام، لا تخافي عندما تفيض مياه الفرات الصحاري العطشى..." [1].

وأيضا:

"أسمعك تقول شعرا، فهل نسيت أنك تخاطب ابنتك؟"[2].

كذلك:

"أدخل بره أمره أحد الجنود عبر مكبر صوت عندما لمحه واقفا أمام البيت، أدخل بره واجتر كبرياءك، لقد سقط السوط على ظهرك العاري، العالم أدار لك ظهره، وزوجتك حرمتك من حضنها الدافئ"[3].

وعلى الرغم من أن الأصوات السردية تتعدد عند أحمد حرب، ففي روايته بقايا استخدم ضمير المخاطب يقول المتكلم الخفي للمخاطب:

"لا تظن أنني سيء يا وحيد، فنحن نعيش اليوم في مجتمع حيتان، وأنا أبحث لي عن مكان في المجتمع هذا، أبحث عن اعتراف بنضالي وعملي من أجل القضية، أبحث عن اعتراف باسمي في مجتمع لا يحترم إلا المال والجاه والعائلة. قل لي من مِن بين هذه الحيتان التي تتصيد في بحر القضية ناضل أكثر مني؟"[4].

لعلنا نلاحظ أن التبئير في هذه الفقرة تبئير داخلي، حيث أننا نستطيع أن نستبدل ضمير المتكلم بضمير المخاطب دون أن تتغير صيغ الجمل أو زمن الأفعال فيها، فالراوي الذي هو أنا المتخفي وراء ضمير المخاطب يخبر هذا المخاطب بكل ما يفعله، وما يقوم به من حركات وأفعال، وكأن هذا الراوي المتخفي يحاول أن يجعل من نفسه راويا عليما بكل شيء.

---

(١) حرب؛ أحمد: بقايا، ٣٥.

(٢) حرب؛ أحمد: بقايا، ٣٥.

(٣) حرب؛ أحمد: بقايا، ٣٩.

(٤) حرب؛ أحمد: بقايا، ٤٤.

وهذا يؤكد أن (الأنت) في النهاية هي المعادل الموضوعي (للأنا) المتخفية وراءه، وعند محاولتنا تغيير الضمائر في الفقرة السابقة تصبح كما يلي:

"لا تظن أنك سيء يا وحيد، فأنت تعيش اليوم في مجتمع حيتان، وأنت تبحث لك عن مكان في المجتمع هذا، تبحث عن اعتراف بنضالك وعملك من أجل القضية، تبحث عن اعتراف باسمك في مجتمع لا يحترم إلا المال والجاه والعائلة. قل لك من مِن بين هذه الحيتان التي تتصيد في بحر القضية ناضل أكثر منك؟".

إذن ضمير المخاطب هو المرادف (للأنا) التي تختفي وراءه.

الفصل الثاني

بناء الزمن السردي

مفهوم الزمن:

الزمن هو شيء أشبه بالزئبق، يصعب الإمساك به، نشعر بمروره ووجوده، ولا نستطيع إدراكه بحواسنا [١]. "وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا بعين المجهر أيضا، ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا"[٢].

وجاء في لسان العرب، أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت أو كثيره، ويرى البعض أن الزمن والدهر شيء واحد، بينما يرى آخرون أن الزمن من شهرين إلى ستة أشهر، بينما الدهر لا ينقطع، وقد يقع الدهر وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل[٣].

وقد لاحظ علماء النحو العر بـ "أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل. وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحسارا بحكم قوة الأشياء، إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما: هما الماضي والمستقبل"[٤].

فالزمن هو تلك اللحظة الهاربة التي تفلت من بين أصابعنا متجهة إلى الماضي، واللحظة الحاضرة تنبع من معين لا ينضب هو المستقبل، تلك اللحظات القادمة باستمرار لتصبح حاضرا لا ينقطع، يصب بدوره في وعاء لا يمتلئ ولا يفيض هو الماضي الذي يختزن في الذاكرة إلى حين استرجاعه من خلال التذكر أو المناجاة.

---

[١] انظر: أيوب؛ محمد: الزمن والسرد القصصي، ٩٧.

[٢] مرتاض؛ عبد الملك: في نظرية الرواية، ١٩٩.

[٣] انظر: ابن منظور؛ لسان العرب: مج ١٣، دار صادر بيروت، د.ت، ١٩٩.

[٤] مرتاض؛ عبد الملك: في نظرية الأدب، ٢٠٢.

"والزمن نتاج أمرين:

١- الحركة التي تعطي للزمن قيمته ومفهومه.

٢- وعي الإنسان، فلا وجود للأشياء بما فيها الزمن خارج وعي الإنسان، فالوعي الإنساني هو الذ ي يحدد مفهوم الزمن، والدليل على ذلـك أن النائم لا يشعر بالزمن خصوصا إذا كان ينام نوما عميقا"[١].

أي أن كل شيء تدركه حواسنا ويستقر منها في الذاكرة هو ما يدركه الوعي،أما ما يحدث حولنا دون أن يدركه الوعي فكأنه لم يحدث مطلقا.

مفهوم الزمن السردي:

تؤكد سيزا قاسم أن الزمن يمثل: "عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يُعتبر فنا زمنيا -إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[٢].

والزمن عند حسن بحراوي: هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه... وله الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي المعروض، لذلك قيل بأن التحديات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديات المكانية في الرواية[٣].

فهو يفصل كليا بين الزمان والمكان، في حين أنهما متكاملان ولا يمكن الفصل بينهما، أو تفضيل أحدهما على الآخر، لأن الأحداث تجري في مكان معين وزمان محدد يرتبط بهذا المكان.

و"الروايات العادية تتضمن درجات مختلفة من مضي الزمن. فصيغة الماضي التي تسرد بها أحداث القصة يحولها القارئ في الغالـ ب إلى مضارع تخيلي، بينما يشعر بأن المادة المعروضة واقعة في الماضي بالنسبة إلى الحاضر. فروايات "تيار الوعي" التي تُعنى بصورة (رئيسية) بماضي الشخصيات بصفته ماضيا، تكشف ذلك الماضي على أنه حاضر في الوعي المباشر... لتلك الشخصيات"[٤].

وبعد أن كان الزمن في الرواية التقليدية زمنا خطيا أفقيا، أصبح في الرواية الحديثة متكسرا يتوزع بين عدة أزمنة، ينتشر ويتداخل وكأنه يرفض توزيع الزمن إلى ماض وحاضر ومستقبل،

---

[١] أيوب؛ محمد: الزمن والسرد القصصي، ٩٩.

[٢] قاسم؛ سيزا، بناء الرواية...، ٢٦.

[٣] انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠، ٤٤.

[٤] أ. مندلاو؛ الزمن والرواية: ترجمة: بكر عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٧، ١١٢.

مما أثر على أسلوب النص الروائي بحيث أصبحت اللفظة المشهدية سمة من سمات هذا الأسلوب[١].

"ومع تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر بالنسبة للروائي، وأدى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية وإلى محاولات ابتكار أساليب وتقنيات جديدة للتعبير عنه، وتثبيت هذا الحاضر ومده. فترك بعض كتّاب الرواية الجديدة الفرنسيون مختلف صيغ الماضي ولجأوا إلى استخدام الفعل المضارع"[٢].

أنواع السرد وأنماطه:

تختلف أنواع السرد ، وتتعدد بتعدد الأعمال الأدبية، وتعدد المؤلفين و الرواة.

وقد قسم شجاع مسلم العاني السرد إلى:

١. السرد الأفقي: حيث تبدأ فيه الأحداث من نقطة في الحاضر متجهة نحو المستقبل دون ارتداد إلى الوراء، ودون عودة إلى الماضي.
٢. السرد المنحني: وتبدأ الأحداث من نقطة في الحاضر متجهة إلى المستقبل مع العودة إلى الماضي بأساليب مختلفة.
٣. السرد اللولبي: وتتكرر الأحداث فيه عن طريق العودة إلى الماضي بتكرار السرد نفسه،حيث يتحرك السرد إلى الأمام وإلى الخلف [٣]

ويمكن أن نطلق على هذا النوع من السرد، اسم المكوكي لأن حركته إلى الوراءوإلى الأمام أشبه بحركة المكوك.

وهذا السرد اللولبي يوصف بأنه يسرد بعض الأحداث في القصة أكثر من مرة وذلك برواية الحدث من وجهات نظر متعددة.

أقسام الزمن السردي:

١- زمن تاريخي (أو اجتماعي).

٢- زمن نفسي.

---

[١] انظر: العيد؛ يمني: الروائي، الموقع والشكل، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٦، ١٢٤.

[٢] قاسم؛ سيزا: بناء الرواية، ٢٨.

[٣] انظر: العاني؛ شجاع مسلم: البناء القصصي، ٧٥-٧٦.

هذان الزمنان يمكن أن يجتمعا في بنية الرواية الواحدة من الروايات الثلاث...، بسبب اجتماع أكثر من رؤية سردية لأكثر من اتجاه روائي مختلف"(١).

١- أما الزمن التاريخي:

"التي تتميز به بنية الرواية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا تسلسلا منطقيا، ذا بداية ووسط ونهاية. فهو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية لحياة الأبطال...، وهو الزمن الذي يعمد الراوي التقليدي بضمير الهو -من خلاله- على إيهامنا بواقعية ما يرويه من أحداث وعلاقات روائية"(٢).

من ذلك نرى مثلا في رواية إسماعيل عندما أبرز له الضابط الأردني جواز سفره وقال له: "**هذا تاريخ ميلادك ٢٧/٨/١٩٣٠م**"(٣).

وحينما أيضا تحدث يعقوب لأبي إسماعيل عن هجرته لإسرائيل: "**هاجرت هنا سنة ١٩٣٩**"(٤).

وقال له: "**حاربت في ٤٨ في ٥٦ في ٦٧ في ٧٣**"(٥).

وبعد عودة محمود الحلاق من حرب حزيران، روى قصة عن رجال القرية فقال: "**علىّ الطلاق في ٦٧ طخيت طيارة بمدفع هاون**"(٦)، وحينما وافق إسماعيل مع هادي على تشكيل التحالف الوطني."**والغريب في الأمر أنني في ١٩٧٤ وافقت مع هادي على تشكيل التحالف الوطني**"(٧).

وأيضا حينما تعرف إسماعيل على أبي قيس في الملجأ: "**أجلس مع صاحبي في الملجأ، لا يعرف عنا أحد. تعرفت على صاحبي عن طريق الصدفة في اليوم الثالث من وصولي إلى عمان، تجمعنا الآن صداقة حميمة، إنه في مثل أبي يعيش في الملجأ منذ ١٩٤٨"(٨).**

ورسالة ديفيد بن يعقوب حينما كان في مستشفى بالولايات المتحدة كتب لأبيه:

مستشفى الرحمة

---

(١) يوسف؛ آمنة : تقنيات السرد، ٦٧.

(٢) المرجع السابق: ٦٧-٦٨.

(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٢.

(٤) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٤.

(٥) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٤.

(٦) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٢٥.

(٧) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٥.

(٨) حرب؛ أحمد: إسماعيل،٨١.

أيواستي/ الولايات المتحدة

١٩٨١/٦/٥م

والزمن التاريخي تتميز به رواية الجانب الآخر لأرض المعاد، من ذلك -مثلا- حينما تطورت علاقة وحيد مع صاحب الكراج ليسأله عن رجل يقف يوميا إلى جانب الكراج: "**تطورت علاقتي مع صاحب الكراج إلى صداقة متينة، فسألته يوما عن هذا الرجل. أجاب إنه لا يعرفه. حضر قبل ثلاثة أشهر إلى الكراج وطلب مني أن أبيعه سيارة جيب قديمة من مخلفات الجيش الأردني مهجورة في الكراج منذ عام ١٩٦٧م**"[١].

ثم أيضا يتحدث أبو قيس عن أبي تايه: "**انتقلنا إلى العين سنة ١٩٤٠م بينما ساءت العلاقات بين العرب واليهود في حيفا**"[٢].

وعندما كان أبو قيس متطوعا لدى الإنجليز وبعد أن نقل إلى معسكر في روسيا "**كان ذلك في تشرين ثاني ١٩٤٢م**"[٣].

كذلك عندما نقل أبو قيس إلى النمسا "**لتدريب المعتقلين والمتطوعين العرب، كان ذلك في عام ١٩٤٤** [٤].

وأيضا ما تحدث أبو قيس عن أبي تايه: "**فهو محام حاصل على شهادة في القانون من جامعة شيكاغو، من مواليد الناصرة فلسطين عام ١٩٣٢.**

كذلك رواية بقايا يتميز بها الزمن التاريخي، نلحظه عند تاريخ مقتل ماجد ريان: "**قتل في صدام مسلح مع الجيش في ١٩٨٩/١١/٢٥**"[٥].

كما نرى الحاجة محبوبة عندما ذهبت لتزور ابنها في المخفر للجيش الأردني: "**في عام ١٩٥٨ ذهبت تزور ابنها الوحيد الذي كان جنديا في الجيش الأردني في مخفر تتقدم على الخطوط الأمامية جنوب بلدة العين**"[٦].

أيضا عندما أصدر القاضي قرارا بأن يتصرف المدعي وحيد بالأرض التي تقع حول السدرة "**صدر في القدس في ١٩٩١/١٠/٣٠**"[٧].

---

[١] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٦.

[٢] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣٣.

[٣] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٥٤.

[٤] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٥٩.

[٥] حرب؛ أحمد: بقايا، ١٤.

[٦] حرب؛ أحمد: بقايا،٢٠.

[٧] حرب؛ أحمد: بقايا، ٧١.

ومن هنا نرى الرواية الأولى (إسماعيل) يظهر بها الزمن التاريخي جليا لما فيه من أحداث متتالية أكثر منها في الروايتين الأخريين.

وبهذه تصبح لهذه التواريخ قدرة الإيحاء أو الإيهام بأن عالم الرواية وما يدور فيه من أحداث عالم حقيقي وليس عالما متخيلا.

٢ - وأما الزمن النفسي:

فيبدو في الخبرة الإنسانية كما تحسه وتراه الشخصيات في ضوء الظرف التي تحياه هذه الشخصيات، وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا[١].

ويرى (مندلاو) أ ن "هناك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزمن، وإذا توخينا الدقة قلنا إنه لا يوجد زمن تشترك فيه نفسان"[٢]، و"الزمن النفسي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي كساعة أخرى... الوقت النفسي السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف، يسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد، لأن الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسي، فهناك الذين يمشي معهم الزمن، والذين يخبّ معهم الزمن، والذين يعدو معهم الزمن، والذين يقف معهم الزمن ساكنا"[٣].

والزمن النفسي أيضا "تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة، حين تقوم بتكسير تعاقبية (تسلسل) الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم تاريخيا، فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضان الذاكرة والتداعي الحر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم. كما أنه الزمن الذي يصعب قياس مدّته المعلومة، فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية الروائية"[٤].

من ذلك مثلا في رواية إسماعيل: "**هذه الليلة شبيهة بليلة سجني** "[٥].

ونحن نعلم أن ليالي السجن طويلة فيها مرارة و أسى .

"**انتظرت أمل خروج إسماعيل من السجن على أحر من الجمر** "[١].

---

(١) انظر: مسلم؛ العاني شجاع: البناء الفني في الرواية العربية في العراق،بغداد، دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٩٤، ٦٩.

(٢) مندلاو؛ الزمن والرواية، ٧٥.

(٣) مندلاو؛ الزمن والرواية، ١٣٧- ١٣٨.

(٤) يوسف؛ آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ٦٨.

(٥) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٩.

"**منذ لقائها الأخير بالبروفسور بوزول وأمل تعيش في حالة من التوجس والشك** "[٢].
"**سبع سنوات حقنت بها دمي بطعم الثورة**"[٣].

كما نرى الزمن النفسي متمثلا في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد: وعنوان الرواية يحمل في دلالته مبدأً زمنياً مقلقاً و أيضاً نجد ذلك عند أبي تايه الذي كان يدافع عن قضايا العمال والفلاحين مع أصحاب العمل والبنوك نحو قول الراوي "**إنني أمضي الليل والنهار أدافع عن هؤلاء الفقراء**"[٤]. فأبو تايه يمضي ليال طويلة ونهارات عديدة في مساعدة هؤلاء الناس . كذلك قضى المحامي يعقوب أبو تايه سنين طويلة في شيكاغو بدون جدوى وذلك متمثلا في قول الراو ي " **سبع سنوات في مهب الريح، سبع سنوات من شظف العيش**"[٥]. و كذلك مضى على يعقوب أبو تايه فترة طويلة في ذاكرته للأيام التي عاشها في شيكاغو . نرى ذلك متمثلا في العبارة "**مضى زمن طويل على تلك الأيام وهي الآن تعيش في ذاكرتي كاليوم والأمس**"[٦].
و عندما كان أبو قيس يحارب مع الإنجليز ضد الألمان ، كان الموت في خاطره ، نحو قول الراو ي "**كان الموت دائما في بالي منذ أن حملنا القطار من محطة صرفند**"[٧].كذلك تكلم أبو قيس عن الحياة تحت منع التجول ، متمثلا في قول الراوي "**أربعون يوماً من الرعب الذ ي لم أخبره من قبل**"[٨]. إنه زمن مقلق . و أيضا عندما أراد وحيد السفر إلى أمريكا ، ولكنه عدل عن ذلك بسب الأحداث الجارية في أرض المعاد نحو قول الراوي "**أصبح كل يوم يمر من غير أن أسافر تأكيدا على أن سفري قد بات في حكم الغيب**"[٩]. كذلك عندما اجتمع الحاكم العسكري لمدينة الخليل بوجهاء المدينة ، ومن ضمن السرد أنه بيّن لهم بأن مهمته حفظ النظام و الأمن ، متمثلا في قول الراوي"**إنني لم أنعم بلحظة أمن تحت رعايته طوال حياتي**"[١٠].و أيضا عندما استدعى أبو النمر وحيدا في مقر الحكم العسكري في رام الله ، متمثلا في العبارة "**أمضيت ثماني عشرة يوماً في خيمة الاعتقال مع مجموعة من المعتقلين الذين لم يكن نصيبهم أفضل من**

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٩.
(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٤٤.
(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٥.
(٤) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٧.
(٥) حرب؛ أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد، ٢٠.
(٦) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٢٢.
(٧) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣٧.
(٨) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٨٩.
(٩) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٠٢.
(١٠) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١١٣.

نصيبي"[١].كما نرى تذكر وحيد الزمن التي عاشته قريته بالأغاني و الزغاريد وذلك : "**كان زمن لا تنام فيه القرية إلا على لحن الشبابة وزغاريد النساء**"[٢].

و أيضا عندما حكمت المحكمة الإسرائيلية لوحيد بالأرض المحيطة بخلة أم سدرة له ، و لكنه لم يستطع الوصول إليها بسب الوعود الكاذبة له من قبل الاحتلال ، نحو قول الراوي "**ومرت الأيام والأشهر وتبدلت الفصول وهو يرجع الأسبوع الجاي**"[٣].

تصنيف الزمان السردي:

يدرس جيرار جينيت العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب في علاقات ثلاث هي:

١ – الترتيب (النظام الزمني):

"يقصد بعلاقة الترتيب أو النظام الزمني مدى التتابع الزمني للأحداث في القصة وموافقته لنظام ترتيب الأحداث في الحكاية، أي مدى التناسب بين ترتيب الأحداث في النص الروائي وترتيبها في الواقع المكاني، فالأحداث الروائية قد تأتي متوافقة مع ترتيبها في الواقع، وحينئذ يكون التناسب طرديا، وقد تأتي غير متوافقة مع ترتيبها في الواقع، وحينئذ يكون التناسب عكسيا، كما في حالتي الاسترجاع والاستباق".

الترتيب الزمني في النص الروائي:

زمن ماض	زمن حاضر (زمن السرد)	زمن المستقبل.
↓	↓	↓
استحضار أحداث ماضية	ذكر أحداث آنية	استباق أحداث مستقبلية"[٤].

مستقبلية"[٤].

٢ – الديمومة:

---

[١] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٧١.

[٢] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٢١٠.

[٣] حرب؛ أحمد: بقايا، ١٤٩.

[٤] القواسمة؛ محمد عبد الله: البنية الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق، ط١، الناشر وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠٠٦، ١٥٢-١٥٣.

"يقصد بها إيقاع أحداث القصة أو سرعتها في مقابل إيقاع الخطاب، وتظهر هذه العلاقة من خلال دراسة العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق، وطول النص الروائي الذي يقاس بالسطور، والجمل والفقرات والصفحات، وفهم هذه العلاقة ضروري لاستقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تحدث فيه من تسريع أو إبطاء"(١).

ومن تقانات حركة التسريع الحذف والتلخيص ومن الإبطاء المشهد والوقفة.

والحذف هو أقصى سرعة ممكنة تحدث في النص الروائي، ذلك أن الكاتب يمكن أن يتجاوز من خلاله سنة كاملة أو شهراً كاملا دون أن يذكر عنه كلمة واحدة لتقفز الرواية بذلك حقبة زمنية بسرعة مطردة(٢).

والخلاصة أو التلخيص التي تعبر عن انعكاس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب،حيث يقدم الأخير خلاصة في دقيقتين _ ربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين _ لقصة شخص قد يكون أمضى يومين أو سنتين للقيام بها(٣).

والمشهد وهو عكس التلخيص إذ أنه عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، حيث يترك المؤلف الأحداث عبره لتتحدث عن نفسها، دون تدخل منه.

أما الوقفة فتقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث من خلال تقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات(٤).

٣- التواتر:

هو العنصر الثالث من عناصر التصنيف الثلاثي الذي وضعه الباحث الفرنسي "جيرارجنيت" أثناء استعراضه لخصوصية عنصر الزمن في الخطاب الروائي. ويتعلق الأمر هنا بتكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد(٥). و"تتخذ علاقة التردد أو التواتر أربعة أشكال افتراضية وهي:

١- **أحادي:** قول مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة...

٢- **متعدد:** قول مرات ما حدث مرات...

٣- **تكراري:** قول مرات ما حدث مرة واحدة...

---

(١) السابق: ١٥٤.

(٢) غنيم؛ كمال: الأدب العربي المعاصر، ٩٢.

(٣) السابق: ٩٣.

(٤) السابق: ٩٤-٩٥.

(٥) انظر: غنيم، موسوعة الأدب القصصي، مصطلح (التواتر).

٤- **نمطي (متشابه):** قول مرة واحدة ما حدث مرات"[١].

تقانتا المفارقة السردية:

أولا: تقانة الاسترجاع (الارتداد):

الاسترجاع أو الارتداد مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، البعيد أو القريب. "وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين"، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشازا، طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما [٢].

والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث، تقنية تعني: أ ن "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من (ماضي) بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

١- **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

٢- **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

٣- **استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين"[٣].

ويرى "تودوروف" أن الاسترجاعات أكثر تواترا، إذ تروى لنا فيما بعد، ما قد وقع من قبل، ويمكن للاسترجاعات أن تمتزج نظريا إلى ما لا نهاية، استرجاع في صلب استقبال في صلب استرجاع[١].

---

[١] القواسمة؛ محمد عبدالله: البنية الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق، ط١، الناشر وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠٠٦، ١٥٤.

[٢] مرتاض؛ عبد الملك: تحليل الخطاب السردي، ٢١٧.

[٣] قاسم؛ سيزا: بناء الرواية، ٤٠.

والذي يعنيه تودوروف بالاستقبالات هو الاستباقات التي سندرسها فيما بعد.

وهناك أشكال للاسترجاع من الناحية العاطفية التي تمثل جانبا من جوانب اللعبة الروائية، فهناك:

أ- **الاسترجاع السار:** وفيه تتذكر الشخصية _أو تعيد علينا_ ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

ب- **الاسترجاع المؤلم:** وفيه تتذكر الشخصية _أو تعيد علينا_ ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها.

ج- **الاسترجاع المحايد:** وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي.

على أنه وفي كل الحالات يظل للزمن الماضي وفي أشكاله وأنماطه تأثيره البارز في حاضر الشخصية ومستقبلها.

نماذج تقانة الاسترجاع:

هي النماذج التي تكاد تسيطر على مجمل السرد في بنية الروايات الثلاث (إسماعيل، الجانب الآخر لأرض المعاد، بقايا)، سيطرة شبه تامة بالقياس إلى بقية التقنيات الأخرى فيها.

وقبل التمثيل لنماذج هذه المفارقة السردية بأنواعها الثلاثة يجدر بنا أولا تحديد بداية كل رواية على حدة، أو بداية الحاضر فيها.

حينما نرى في رواية (إسماعيل) عند وقوف إسماعيل إلى جانب النافذة يراقب تساقط الثلج بعد خروجه من السجن "**ما أقرب الليلة بالبارحة، هذه الليلة شبيهة بليلة سجني قبل سبع سنوات**"(٢).

ولكي لا تكون هذه البداية جسما غريبا من فيضان الذاكرة المنهمر، في افتتاحية الرواية، فقد بدأ الراوي بضمير الأنا إعلانه السابق بعبارة "**ماأقرب الليلة بالبارحة**".

موهما القارئ بأنه لا يزال مستغرقا في فيضانه المنهمر، عبر تقنية الاسترجاع الخارجي الآتية:

١- الاسترجاع الخارجي في رواية إسماعيل:

---

(١) انظر: تزفيتان؛ تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ١٩٩٠م، ٤٨.

(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٩.

أ- عنوان الرواية:

"إسماعيل" هذا هو عنوان الرواية، الذي يسبق بداية الحاضر فيها، وهو عنوان غامض مبهم لا يتضح إلا بعد قراءة جميع صفحات الرواية التي استشفيت أن شخصياتها ذات بعد رمزي، فإسماعيل يرمز إلى جد العرب، ويتم التركيز فيها على التيار الوطني الذي تمثله حركة فتح كبرى الفصائل الوطنية الفلسطينية، والعمود الفقري لمنظمة التحرير الفلسطينية. في حين أن شخصية يعقوب في الرواية ترمز إلى جد اليهود (إسرائيل).

ب- السيرة الذاتية والموضوعية:

السيرة الذاتية التي ترتبط بضمير الأنا هي الأسلوب الذي يروي _من خلاله_ الشخصية الروائية عن حياتها النفسية أو الاجتماعية الواقعية قبل بداية الحاضر الروائي.

وكذلك السيرة الموضوعية التي يحكي فيها الراوي التقليدي بضمير الهو مع بطل الرواية في الرواية عنه.

وهما ارتداد خارجي يقوم بوظيفة بنيوية تتلخص في سد الفراغات الحكائية، التي قد تحدث في حاضر السرد الروائي، قبل قيام الراوي التقليدي من الإشارة له بأن " **أرض الحميدات صودرت وبنوا فيها مستعمرة كبيرة ومن ذلك نرى ما كتبته صحيفة الرأي الحر: المناضل إسماعيل يتنفس نسيم الحرية بعد سبع سنوات**" [١].

وأيضا قوله : "**أنا لست إسماعيل الذي دخل السجن قبل سبع سنوات، بالطبع أنا لست إسماعيل، سبع سنوات تكفي لتغيير الحجارة، كفى تنظيرا ونظريات، سأنتقم لكل لحظة أمضيتها في السجن، سأنتقم لكل ضربة سوط، ولكل صفعة خد، ولكل إهانة مهما صغرت**"[٢].

و كذلك: "**مالك؟ سألته الأم عندما شاهدت علامات التعب والأرق على وجهه، تابعت حديثها دون أن تنتظر منه إجابة،الله يعاقبهم الله الله ينتقم منهم سجنوك من هان وصادروا الأرض من هان، أرض الحميدات كلها تصادرت، بنوا فيها مستعمرة كبيرة**"[٣].

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨.

(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨.

(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨-٩.

وكما نلاحظ فإن الراوي التقليدي قد قفز فورا إلى حاضر السرد الروائي دون أن يذكر الإجابات الخاصة بالأسئلة المطروحة على إسماعيل عن علامات التعب والأرق على وجهه وعن حديث أمه مع ابنها إسماعيل.

وذلك لأن الاسترجاع الخارجي الذي ورد في الصفحة الأولى من بنية الرواية عبر تقانتي السيرة الذاتية والموضوعية لحياة إسماعيل أغنت الراوي التقليدي عن التعريف به ونسبه وصفته.

٢- الاسترجاع الداخلي:

ويحتاجه الروائي عادة لكي يعالج إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة، حيث تحتّم خطية الكتابة على أسطر الرواية، تعليق حدث لتناول حدثا آخر معاصرا له، وهكذا بحيث يتحول التزامن الحكائي المنطقي (الحقيقي) إلى تتابع روائي (غير حقيقي) تقتضيه الضرورة الفنية فحسب[١] على نحو ما يمكن تمثيله بالآتي:

أ-عودة السرد:

"وتعني أن يعود الراوي التقليدي بضمير الهو بين الحين والآخر كي يتابع ما كان قد انقطع عن متابعته من أحداث القضية الواقعة في حاضر السرد الروائي بسبب التناوب المستمر بين هذا النوع من الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي السابق، موظفا _في ذلك_ عنصر التشويق الفني لدى القارئ لمعرفة بقية الأحداث ومزيلا _من ثمّ_ الالتباس الذي قد يعتري فهمه، نتيجة الانقطاع المفاجئ في حاضر السرد الروائي..."[٢]

من ذلك مثلا:

"كل الجهود تتركز على إنجاح هذا اليوم (يوم الأرض)، سنعلن إضرابا شاملا، نقيم مهرجانا خطابيا، ننطلق نغرش الأغصان والأشجار ونبني السدود حول الأرض المحاصرة، سننام تلك الليلة في العراء لتكون الأرض فراشنا والسماء غطاءنا، ولكن يا رفيق النضال تواجهنا مشكلتان تهددان بفشل مساعينا ونأمل أن تساعدنا في حلها"[٣].

---

(١) انظر: بوطيب؛ عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي، مقال في مجلة فصول، عدد خاص عن دراسة الرواية، ١٣٤.

(٢) يوسف ؛ آمنة : تقنيات السرد ، ٧٥.

(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٠.

في هذا المقطع نجد أن السرد توقف عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضره، تبرز فجوة سردية، تحتاج إلى توضيح من الرواي لما قد يتبادر إلى الذهن من ماهية هاتين المشكلتين، وبسبب الانقطاع المفاجئ في حاضر السرد الروائي الناتج عن الاقتحام شبه المستمر لتقنية الاسترجاع السابقة.

غير أن الراوي التقليدي الذي يوظف عنصر التشويق الفني لدى القارئ، يعود فيتابع حاضر السرد لاحقا يوضح فيه ما كان قد التبس على القارئ فهمه، ويسد _من ثمّ_ الفجوة السردية المبهمة التي قد حدثت...

المشكلة الأولى هي: أبوك الحاج إبراهيم الأفاضل، هل تعلم أن أباك منذ أن سجنت وهو يعمل في المستعمرة في مزرعة يعقوب، نعم نفس المستعمرة التي أقيمت على أرضكم...

أما المشكلة الثانية: فهي مشروع التعاون مع الفئات الدينية في البلد. الإخوان المسلمون يهاجموننا من على كل منبر وفي كل خطبة ويعارضون أي مشكلة في يوم الأرض"[1].

فالقارئ هنا قد أزال الإبهام والغموض والالتباس عندما واصل الراوي سرده، وظهر ت حقيقة المشكلتين لكن المنصت (إسماعيل) كان طوال السرد منصتا يهز رأسه بين حين وآخر معبرا عن عدم الرضا.

ب- المونولوج الداخلي:

"من أبرز تقنيات رواية تيار الوعي الحديثة، وهو كما يعرفه الكاتب الفرنسي ادوار دي جاردان بأنه "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية دون أيّ تدخل من جانب الكاتب بالشرح أو التعليق... وبأنه التعبير عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور..." [2].

والمونولوج "هو حوار بين الذات والذات، يناجي الإنسان نفسه محاولا مناقشة قضية تهمه وتقلقه في اللحظة الراهنة التي يعيشها أو في المستقبل، وربما في الماضي القريب، وتبدأ المناجاة على الأرجح نتيجة مؤثرات نفسية داخلية"[3]، والمونولوج الداخلي هو" التقنية الزمانية التي تتوزع بنية الرواية موضوع المقاربة البنيوية على امتداد السرد _فيها_ لا سيما أنه يترك أفكار

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١١.

(٢) يوسف؛ آمنة: تقنيات السرد، ٧٦.

(٣) أيوب؛ محمد: الزمن والسرد القصصي، ١٥١.

الشخصية تمتزج بتموّج السرد، كما لو أنها تشكل جزءا منه، ولا سيما إذا قدرنا أن الأحداث المرويّة تتابع دون أي تنافر أو انقطاع" [1].

من ذلك مثلا:

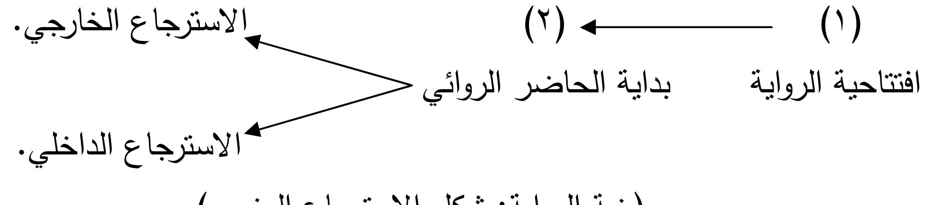
المقطع الآتي من المونولوج أو الحوار الداخلي الذي دخل في سرّ إسماعيل عندما قابل الضابط الأردني في مكتبه، ورفع نظارته السوداء عن عينيه ، ونظر إلى إسماعيل يتحقق من هويته.

"**يا إلهي: عيون الضابط زرقاء ما أشبهها بعيون يعقوب...أنا قتلت يعقوب ببندقيتي هناك غربي النهر في بلدة العين، قسما بالله العظيم أنني قتلته، والأوراق التي جمعتها من مكتبه تشهد على فعلتي**"[2].

فالمونولوج الداخلي يستعين فيه الراوي على لسان الشخصية بضمير المتكلم "أنا" لكي يعبر عن ذاته ويحاور نفسه.

٣- الاسترجاع المزجي:

تكاد الرواية _في مجمل بنيتها السردية_ أن تكون محض استرجاع مزجي بسبب التناوب شبه المستمر بين تقنيتي الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، غير أن الاسترجاع الخارجي تقنية تأخذ مسارا تنازليا في حين أن الاسترجاع الداخلي يأخذ مسارا تصاعديا مسيطرا على بنية السرد الروائي، مما يمكن أن نستنتج معه: أن العلاقة بين الاسترجاعين هي علاقة مزجية وهي أيضا علاقة عكسية إلى حد ما يمكن تمثيلها بالشكل الآتي:



(بنية الرواية: شكل الاسترجاع المزجي).

ومن ذلك :

---

[1] انظر: نجيب إبراهيم؛ علي: جماليات الرواية، دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة، دمشق، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ١٤٢.

[2] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٠٣.

عندما حاصر جنود الاحتلال بيت الشيخ عبد الله واقتحموه ووضعوا القيد في يدي الشيخ عبد الله، وعصبوا عينيه، ورموه في مؤخرة الجيب وانطلقوا مسرعين خارج القرية.

"سيقتلوني في الخلاء، ولا أحد يعرف عني، نعم الآن صدقت عملوها سابقا.

ابن الرجبي قتلوه ومزقوا أحشاءه، وربطوا أحشاءه في أشجار العنب، أستاذ من جامعة بيرزيت قطعوا رأسه عن جثته ورموه على قارعة الطريق، الآن دوري"[1].

فهنا الراوي مزج على لسان الشيخ عبد الله بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي في وقت واحد.

قياس الاسترجاع:

يمكن قياس الاسترجاع حسب ثنائية مدى اتساع المفارقة السردية.

١- **أما مدى الاسترجاع**، يمكن التمثيل له بالنموذج أو المقطع الآتي:

"هاجرتُ هنا سنة ١٩٣٩م، قال لأبي إسماعيل عندما تعرفنا عن العمل وأخذا يمشيان كتفا إلى كتف يتفقدان أنحاء المزرعة تحت تساقط الثلج، حيث هنا أبحث عن السلام لا عن المال، جئت هنا أبحث عن قطعة أرض، عن هوية، عن الحب الضائع منذ ألفي عام"[2].

إن هذا المقطع يعود بنا أكثر من أربعين عاما إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي وذلك ليحدثنا عن هجرة يعقوب الذي استولى على مزرعة أبي إسماعيل، وقد تكون غاية الكاتب من هذا الاسترجاع مزدوجة: أن يصور أثر الزمان في المكان أي في فلسطين، وفي نفس الوقت أن يقارن بين وضع ووضع ، بين وضعه في بلده ووضعه هنا في فلسطين ، حيث أصبح له هنا قطعة أرض وهوية.

٢- أما استرجاع الاتساع:

يراد به قياس المساحة التي تشغلها العودة إلى الوراء على صفحات الرواية، مما قد يسهم في فهم "طبيعة التدخلات" السردية التي تأتي لتعرقل انسياب الاستذكار بحيث يصبح معها عبارة عن كتل منفصلة عن بعضها بواسطة توقعات عارضة وذات إيقاع يصعب مراقبته[3].

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٤٩.

(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٤.

(٣) انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، ١٢٦.

ويتضح ذلك عندما قصَّ إسماعيل قصته حينما قتل يعقوب ، وما تبع ذلك من تطورات على أبي قيس في الملجأ(٨٢-٨٥).

وبالنظر في مجمل رواية إسماعيل نلحظ أنه من الصعب علينا قياس سعة تقانة الاسترجاع _على وجه الدقة_ والاسترجاع الخارجي منها على وجه الخصوص، الذي يظل ينقطع فيضانه بين المقطع والآخر، بسبب التدخلات السردية التي تقوم بها تقانة الاسترجاع الداخلي، لأجل متابعة حاضر السرد الروائي.

٢-الاسترجاع الخارجي في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد

أ- عنوان الرواية:

"الجانب الآخر لأرض المعاد" هذا هو عنوان الرواية الثانية الذي لا يتضح مفهومه إلا بعد قراءة صفحات عديدة من الرواية حيث اتضح لي أن أرض المعاد هي الضفة الغربية المحتلة،وأرض المعاد للشعب الفلسطيني المهجر.

من ذلك: "**وحدث أن هربت راعوث إلى الجانب الآخر لأرض المعاد، فاستقبلها إسماعيل باسم الأجداد**"[1].

وأيضا: "**أبقينا الأمر سرا بيننا ولم نخبر أحدا. كان هادي يكلمني كثيرا عن ممارسات الجيش الإسرائيلي في الجانب الآخر لأرض المعاد -كما كان هادي يسمي الأراضي المحتلة-**"[2].

ب- افتتاحية الرواية:

يفتتح الكاتب روايته بنص يتجاوز ست صفحات بقليل اختار له المفردة الانجليزية(برولوج) عنوانا له.

وربما استخدم هذا المصطلح الأجنبي لأنه لا بديل له في العربية ليحمل كل الإيحاءات والدلالات التي له في الأصل.

---

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٨٠.

(٢) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٨٨.

والبرولوج لا يحمل اسم الكاتب أحمد حرب شخصا، بل يحمل اسم الراوي ابن قرية العين.

والراوي هذا هو أيضا كاتب روائي، ويحمله لقاؤه في مكان تصليح السيارات- الشخصية تثير فضوله- على كتابة رواية يخطط لها سلفا كيف تكون.

"تبدأ الرواية من نقطة غامضة يجري استكشافها من خلال خيوط قصصية حلزونية الحركة. دع صاحب القصة يحكي قصته، ودع قصة توازي قصة وأخرى تناقضها، واترك الحدث يتكلم عن نفسه واجلس انت بعيدا وقلم أظافرك (كاله) جويس"[١].

ج- السيرة الذاتية والموضوعية:

كما أسلفنا السيرة الذاتية التي ترتبط بضمير الأنا هي الأسلوب الذي يروي من خلاله السارد عن حياته الفنية أو الاجتماعية الواقعة قبل بداية الحاضر الروائي، وفي هذه الرواية نجد ساردين يتحدثان عن سيرتهما الذاتية وهما (أبو قيس ووحيد).

مثلا نجد أبا قيس يتحدث عن ذاته: **"أنا من عائلة بسيطة سكنت مدينة الخليل حتى وقعت الفتنة بين العرب واليهود..."** [٢]، **"كنت أنا وإسماعيل على وشك أن نبدأ رحلة إلى الشرق نزور فيها قبر النبي ونطوف حول الكعبة ونسعى بين الصفا والمروة. نقف على عرفات ونبحث عن جذور مطمورة برمال الصحراء"**[٣].

كما نجد السارد الآخر (وحيد) يتحدث عن نفسه: **"الناس لا يصدقونني عندما أعرّف نفسي من قرية العين. "مش معقول" يقولون مستغربين"**[٤].

كذلك: **"أنا كاتب فقط، أراقب الحدث ولا أشارك في صنعه"**[٥].

وقد لجأ الكاتب إلى الاسترجاع الخارجي بصورة أكبر من الاسترجاع الداخلي،فأبو قيس مثلا يتذكر باريس إبان الاحتلال النازي لفرنسا بينما كان يرافق بعض جنود الألمان في أعمال دورية، وكيف تمرد أحد المواطنين الفرنسيين على هؤلاء الجنود ولم ينصع لرغبتهم في معرفة الوقت رغم امتلاكه ساعة يد، ثم يعود نقلة أخرى في القسطل ليصف المعركة وحادث مصرع

---

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٩. خطأ مطبعي في كلمة (كاله) والمقصود (كإله).

(٢) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣٢.

(٣) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٥. صلى الله على نبينا وسلم.

(٤) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٨٧.

(٥) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٧٧.

عبد القادر الحسيني[١]، " وهذا الاسترجاع يقع ضمن استرجاع وحيد لأقوال أبي قيس ومعالم شخصيته ،وهذا الاسترجاع لا يمتد ليصل إلى فضاء النص ، وإنما ينقطع ليعود السارد إلى نقطة معاصرة بعيدة عن ذلك الزمن ، ولكن استرجاع حكاية الفرنسي المتمرد لم تأت عبثا ذلك أنها تتطابق مع واقع جديد هو نفسه واقع فضاء النص ، فالاحتلال وإن اختلفت أدواته تتشابه ظروفه ،ووجوه بشاعته وحتمية مواجهته بكرامة متسامية ، يحرص النص عليها بخلق نماذج من التجربة الإنسانية ، تتوازى مع التجربة الفلسطينية " [٢]

"قال عندما كنت في باريس إبان الاحتلال النازي لفرنسا ، وبينما كنت ماشيا برفقة بعض الجنود الألمان نقوم بأعمال الدورية ، أوقفنا أحد المارة الفرنسيين ، وسألناه عن الوقت .قال انه لا يعرف ، مع أننا رأينا ساعة على رسغ يديه .أمره الضابط الألماني أن يقف ويرفع يديه،ثم أخذ الجنود يضربونه بأيديهم وبنادقهم ، وأنا واقف أتفرج ، ولم أتدخل إلا عندما طرحوه أرضا ، وصوبوا بنادقهم إليه ، ليقتلوه. وقفت بينه وبين الجنود ، وأقنعت الضابط أن يعفو عنه بعد أن انتزع الجنود ساعته ، ناديت على المواطن الفرنسي بعد أن استرجع قواه ، وقلـ ت لـه:لماذا لم تخبرهم عن الوقت فتنجو من شرهم . أجابني ودمه ما زال ينزف من أنفه:لو أخبرتهم عن الوقت لأصبحت متعاونا معهم ".[٣]

" ويستحضر أبو قيس حكاية تايه وإسماعيل ، ليعود بنا تايه أثناء هذا الاستحضار إلى تجربته في مصر وأمريكا ومعاناته المريرة هناك، لتلقي هذه الحكاية بظلالها على فضاء النص ، ذلك أن الفلسطينيين ليس لهم إلا المعاناة في كل مكان : " **فالحجر الذي ينتزع من مكانه تتقاذفه الأرجل** " ، ولهذا لا بد من حل أرض المعاد وليس خارجها ". [٤]

" ويستحضر وحيد طفولته ، وذكرياته في رعي الأغنام وعزف الشبابة ، والحمل الوديع الذي نهشه الذئب بعد أن عرف نقاط ضعفه "[٥]، ولم تأت هذه الذكرى عبثا فقد جاءت في ذروة شعور " وحيد " بالضعف والخوف والوحدة ، وفي ذروة رغبته في الشعور بالقوة والانتصار على التردد : " **لا يا ماجد ، لا تسئ فهمي . لا يا أبا قيس ،لا يا هادي ، أنا مع كل واحد**

---

[١] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٧-٨.

[٢] غنيم ؛ كمال ، الأدب العربي المعاصر ، ٨٥.

[٣] حرب ؛ أحمد : الجانب الآخر ، ٧-٨ .

[٤] غنيم؛ كمال : الأدب العربي المعاصر ، ٨٦ .

[٥] حرب ؛ أحمد : الجانب الآخر ، ١١٤-١١٥ .

منكم موجة حائرة خجولة ، تسوقها الريح على وجه الماء ، ولكنني عندما أكون مع نفسي فأنا البحر. أن أعلو حتى أغوص إلى القاع ، أريد أن أكشف تلك البقعة الداكنة في روحي المعذبة ".(١)

الاسترجاع الداخلي:

لم يأخذ الاسترجاع الداخلي الزخم الذي حظي به الخارجي وهو عبارة عن رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء، شرط ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، لتصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته، مما قد يعرّض السرد لخطر التداخل والتكرار(٢).

من ذلك استرجاع وحيد لقصة ذهابه لعمان في المرة الأولى، ولم يكن قد ذكر تفاصيلها وملابساتها وقت ذهابه أو عودته ، ولكنه يذكرها في المرة الثانية، وهو يتخوف من نتيجة مقابلة إسماعيل: "**ذهبت إلى عمان وأنا غير مقتنع بجدوى الرحلة. قابلت إسماعيل والمحامي في المرة الأولى عندما كلفني أبو قيس. انتظرت في حينها ثلاثة أيام في أحد فنادق العاصمة...**" (٣)، ونلاحظ أن هذه الحكاية المستحضرة لم تبتعد عن فضاء النص، فهي قد حدثت في أثنائه وانتهت فيه ، وإن استعيدت في مرحلة لاحقة، من ذلك أيضاً استحضار وحيد لحكاية الرجل الشيوعي وتصرفه غير اللائق حول العين وحميرها(٤)، وهي حكاية قد حدثت قبل يومين من حكايتها ، تتمرأى في فضاء النص وليس خارجه.

ويسترجع "وحيد" شخصية "الشيخ محمد" وكيف كان يخطب في الناس بعد صلاة الجمعة، وفي محطة الباصات، وينقل كلماته كاملة على الرغم من أن محمداً كان معتقلاً في تلك اللحظة(٥)، وذلك ليلقي وحيد أشعة كافية على هذه الشخصية المعطاءة التي كانت ستريحه من ألم الضمير في موضوع "وديعة"(٦).

المونولوج الداخلي:

من ذلك مثلا المقطع الآتي الذي دار في خاطر (وحيد) عن تمنيه لكتابة الأشياء التي شاهدها وسمعها. "**لو أكتب عن الأشياء التي شاهدتها في وادي المنال، عن قصص البطولات**

---

(١) حرب ؛ أحمد : الجانب الآخر ، ١١٤-١١٥ .

(٢) انظر: بوطيب؛ إشكالية الزمن في النص السردي ،فصول ،١٣٤.

(٣) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٤٨.

(٤) انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٨٨.

(٥) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٥٧.

(٦) انظر: غنيم، الأدب العربي المعاصر.

التي سمعتها، عن خواطري وأنا برفقة أبي قيس في ليالي الحشر أثناء منع التجول، عن الليلة النكراء عند حاجز التفتيش، فربما يأتون إليّ غير مصدقين كيف أن ابنا لفلسطين، من الجانب الآخر لأرض المعاد، عايش المأساة وانكوى بنيرانها، يقدم إساءة للثورة، يشوه ببرودة قاتلة ذلك الجنين المستقبلي في رحم الوطن. ومن أجل ماذا؟ من أجل هدف ذاتي. ولكنني لم أكتب بعد، وربما لن أكتب أبدا، فالكتابة مثل أحزاني يجب أن تنبع من داخلي، وهنا تكون سما يسري في عروقي"(١).

فالمونولوج الداخلي يستعين فيه الراوي على لسان الشخصية بضمير المتكلم "انا" لكي يعبّر عما بداخله ويحاور نفسه.

الاسترجاع المزجي:

بنية الرواية:

من خلال تتبعي لبنية الرواية السردية تكاد تكون استرجاع مزجي، بسبب التناوب بين الاسترجاعين الخارجي والداخلي، غير أن الاسترجاع الخارجي يأخذ مسارا تصاعديا، في حين أن الاسترجاع الداخلي يأخذ مسارا تنازليا.

وهذا يدل على أن العلاقة بين الاسترجاعين علاقة مزجية، ويمكن لنا أن نتخذ النموذج التالي كمثال على الاسترجاع المزجي.

"بقيت صامتا بينما كان كل واحد يحكي قصةً خبرها بنفسه أو شاهدها أو قرأ عنها. كلما أرفع رأسي تلتقي نظراتي بنظرات يوسي ونظرات رجل إسرائيلي آخر كان قد عرّف نفسه "أهارون زئيف، ضابط احتياط". خُيّل لي أنني قابلت ذلك الرجل في مكان ما في زمن ما. يشبه "أبو النمر" في طريقة كلامه. اختلط الأمر عليّ. أذكر أبا النمر بنظارته السوداء وشعره الأسود، ولكن شعر هذا الرجل أشقر يميل إلى الصفرة ويلبس نظارة بيضاء"(٢).

فهنا الراوي التقليدي مزج على لسان (وحيد) بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي في آن واحد.

قياس الاسترجاع:

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٧٨.

(٢) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٢٤.

يمكن قياس الاسترجاع حسب ثنائية مدى اتساع المفارقة السردية .

أما مدى الاسترجاع، يمكن التمثيل له بالمقطع الآتي:

"**انتقلنا إلى العين سنة ١٩٤٠ بعد ما ساءت العلاقات بين العرب واليهود في حيفا، ولم يعد أبي قادرا على مزاولة مهنته**"[١].

إن الراوي التقليدي يعود بنا إلى أكثر من أربعين سنة إلى الوراء تسبق بداية حاضر السرد وترتبط بزمن انتقال والد أبي قيس من حيفا إلى قرية العين. غير أنه وهو يعلن عن تلك المسافة الزمنية التي يفصل بين حاضر السرد وماضيه لا يستخدم تحديدا دقيقا في قياسها بسبب كلمة (أكثر) التي تعني عمر السرد يتجاوز الأربعين سنة.

٢- وأما اتساع الاسترجاع، فيبقى كما أسلفنا سابقا قياس المساحة التي تشغلها العودة إلى الوراء على صفحات الرواية مما يسهم في فهم طبيعة التدخلات السردية التي تأتي لتعرقل انسياب الاستذكار وتحدّ من وتيرته.

ويتضح ذلك: "عندما قصّ أبو قيس قصة يعقوب أبو تايه في أثناء وجوده مع إسماعيل في القاهرة في أثناء الدراسة على وحيد"(١٦-٢٩).

كذلك قصة أبي قيس في العسكرية استغرقت الصفحات من (٣٢-٣٩)وأكملها من صفحة (٥٠-٦٤)، وبالنظر في مجمل بنية رواية الجانب الآخر لأرض الميعاد نلحظ أنه من الصعب علينا قياس سعة تقنية الاسترجاع الذي يظل ينقطع تواصله بين المقطع والآخر بسبب التدخلات السردية التي تقوم بها تقنية الاسترجاع الداخلي، لأجل متابعة الحاضر السردي الروائي.

٣-الاسترجاع الخارجي في رواية بقايا:

أ- عنوان الرواية:

"بقايا" هذا هو عنوان الرواية الثالثة ، يسبق بداية الحاضر فيها ، والذي لا يتضح مفهومه إلا بعد قراءة صفحات عديدة من الرواية، وهذا المفهوم (بقايا) يختلف عن سواه في النص حسب السياق.

و مثال ذلك: "**صرخ على زوجته ليوقظها، اتركي بقايا الخلافات بيننا واستيقظي**"[٢].

---

[١] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣٣.

[٢] حرب؛ أحمد: بقايا، ٣٩.

أي بقايا النزاعات و المشاكل التي بين وحيد وزوجته . و أيضا : "**ماذا تبقى لك؟ بقايا العظام، أم بقايا الحطام تقرقع في كنف أمك البالي؟**"[1].وكذلك : "**عادت البدوية خلسة في اليوم الثالث على وجود الحبل السري في المكان الذي خبأته فيه فلم تجد له بقايا**"[2].أي بقايا الحبل السري . و أيضا : "**سلفيا، أراهنك أنها لا تعرف الفرق بين المخيم والقرية، تعيرني بأني من مخيم العين _لاحظ مخيم العين_ وتمد العين عندما تلفظها لتختلط لهجتها الفرنسية مع بقايا لهجة مدينة فلسطين**"[3].و كذلك : **كل الخيوط تلتقي وتتشابك مع خطوط كنف أمي، أهدابه كخيوط العنكبوت، واهية لكنها قاتلة، إنني الآن يا سادتي أعلم بقايا الجانب الآخر لأرض المعاد في ذاكرتي**"[4].

كذلك : "**حبيبتي العين، أجلس هنا بقلمي وأوراقي وبعض كتبي أمام كنف أمي لأبحث في أنفاق ذاتي عن بقايا حلم كسّرته كوابيس الظلام**"[5].

أيضا :" **إلى متى وأنت تقولين اسأل (ماجد)، فماذا بقي من ماجد لأسأله؟ بقايا من بقايا عظامه، أتصورها تتهامس في كنفك يا أمي**"[6].

وهذا المفهوم بقايا يدل على أن للشيء بقايا لا بدّ وأن نتصورها ونلملمها حتى النهاية وعدم اليأس.

ب_ افتتاحية الرواية:

يفتتح الكاتب روايته بتأمل السارد لكنف أمه وهو معلق على نافذة شرفته وبذكريات هاربة لا تسر أحد، وكأنه على وشك أن يحرقه (الكنف) ، بيد أنه غيّر رأيه لاعتقاده أنه شيء من التراث.

ومثال ذلك: "**كنف أمي! لماذا أبقيتك معلقا على نافذة شرفتي؟ أتأملك وأنا أنفث دخان غليوني كأني ألاحق ذكريات هاربة...لماذا لم تحرقه؟ سأله عندما أحضره على كتفه قبل**

---

(1) حرب؛ أحمد: بقايا، ٤٠.
(2) حرب؛ أحمد: بقايا، ٤٢.
(3) حرب؛ أحمد: بقايا، ٤٥.
(4) حرب؛ أحمد: بقايا، ٤٦.
(5) حرب؛ أحمد: بقايا، ٦٤.
(6) حرب؛ أحمد: بقايا، ٧٦.

خمسة عشر عاما فكرت بذلك، وكنت على وشك أن أحرقه بدلا من تحمل عناء جلبه هنا. غيرت رأيي لاعتقادي أنه ذو فائدة لك، شيء من التراث..." [١].

ج- السيرة الذاتية والموضوعية:

السيرة الذاتية التي ترتبط بضمير الأنا فيها يروي (وحيد) عن حياته النفسية أو الاجتماعية الواقعة قبل بداية الحاضر الروائي.

ويتضح ذلك: "**يا أمي، أنا بقية بقايا أولادك، وتهديني كنفا يوم زواجي! يا أمي، كم انتظرت يوم فرحي وأنت تبكين على ما فات وعلى ما مات وعلى ما نفاه الزمن؟ واليوم تهدينني كنف تخطيط!**" [٢].

كذلك السيرة الموضوعية التي قد تحدث بها الراو ي عن الإشارة السريعة والتلخيص الواضح للأسئلة الموجهة من القاضي إلى (وحيد) في قاعة المحكمة ثم القفز فورا إلى الأسئلة المرتبطة بالقضية الواقعة في حاضر السرد الروائي.

"**هل توجد أوراق بحوزتك تثبت أنها أرضك؟**"[٣].

وبالعودة إلى الاسترجاع الخارجي فإننا نجد أن اسمه وحيد سالم ، ورقم هويته ٩٨١٩١٤٤١، ومكان ولادته فلسطين ، والعين قريته.

وهكذا قام الاسترجاع الخارجي بسد الفراغات الحكائية مؤديا بذلك وظيفة بنيوية تحفظ للسرد انسجامه وتماسكه.

الاسترجاع الداخلي:

أ- عودة السرد:

عندما أتوا بوحيد مكبل اليدين أمام المحكمة في القدس بعد أن اعتقلوه وهو يحاول أن يدخل أرضه المصادرة وأمروه أن يقسم على قول الحقيقة، وطلب القاضي منه إثبات أنها أرضه، بعد أن فكوا القيد من يديه وتحديد أرضه على الخارطة.

ومن ذلك مثلا: "**فتح وحيد عينيه مشدوها كالأبله، ولم يعرف أن يميّز شيئا على الخارطة، لأن الخارطة صورة جوية للأرض وأسماء مكتوبة بالعبرية...ورسم دائرة حول جميع الخارطة، بالضبط، حدد بالضبط، قال القاضي.**

---

[١] حرب؛ أحمد: بقايا، ٩.

[٢] حرب؛ أحمد: بقايا، ٣٦.

[٣] حرب؛ أحمد: بقايا، ٦٦.

لا أعرف حدود الأرض إلا من موقع شجرة السدرة، وموقع السدرة غير واضح على الخارطة.

هل توجد أوراق بحوزتك تثبت أنها أرضك، نعم، شجرة السدرة، لا تكفي.

وصول ضريبة دفعها صاحب الأرض زمن الحكم التركي، لا تكفي وصول ضريبة مدفوعة زمن الانتداب البريطاني لا تكفي، وصول مقبوضات من حكومة عموم فلسطين...لا تكفي.

حضرة القاضي، ما هو الإثبات الذي تريده محكمتكم الموقرة؟ طابو أصلي.

وأمر القاضي بإطلاق سراحه ورفع القضية للجلسة القادمة"(١).

في هذا المقطع يدل على توقف السرد على ما بعد الأحداث الواقعة في حاضره، تبرز فجوة سردية تحتاج إلى توضيح من الراوي لما قد يتبادر إلى الذهن من أن (وحيد) هل يأتي بالطابو الأصلي أم لا؟ بسبب صعوبة في وجوده معه أو إتيانه، وبسبب الانقطاع المفاجئ في حاضر السرد الروائي الناتج عن الاقتحام شبه المستمر لتقنية الاسترجاع الخارجي، غير أن الراوي التقليدي الذي يوظف عنصر التشويق الفني لدى القارئ، يعود فيتابع حاضر السرد في مقطع لاحق يوضح فيه ما كان قد التبس على القارئ فهمه، ويسدّ _من ثمّ_ الفجوة السردية المبهمة التي حدثت.

وبعد ما أتى وحيد بالطابو الأصلي من تركيا انتظر موعد الجلسة الثانية للمحكمة، مسك ورقة الطابو من طرفها ولوّح بها بكل ثقة أمام القاضي، ولكن القاضي قال لا يكفي، مطلوب نسخة مصدقة من المصدر، ثم رُفعت الجلسة لشهر آخر، وأحضر وحيد ثلاث نسخ بالعربية والعبرية والإنجليزية، ونجد تلكؤ القاضي في هذه المرة حينما رأى النسخ المصدقة، وفضّ الجلسة وحدد موعد الجلسة بعد ثلاثة أشهر.

ولكن تبقى الفجوة السردية مفتوحة أمام المتلقي إلى أن جاء موعد انعقاد جلسة المحكمة وبيان نتيجة الحكم.

ونراه متمثلا في قول القاضي:

"...وعليه يحق لسلطة الحفاظ على الطبيعة التابعة لحكومة إسرائيل أن تضع يدها على الأرض المتنازع عليها والتي يسميها المدعي (وحيد مسالم) بلغة الفلاحين المحلية (خلة أم سدرة) والواقعة في الجنوب الغربي لمستوطنة (إيرتز إسرائيل) وتحولها محمية طبيعية تلتقي مع المحمية

---

(١) حرب؛ أحمد: بقايا، ٦٦-٦٧.

الطبيعية للمستوطنة المذكورة، وبموجب هذا القرار يحق للمدعي بأن يتصرف بالأرض التي تقع مباشرة حول السدرة ومساحتها ألف متر مربع".[١]

ب- المونولوج الداخلي:

ونراه متمثلا في المقطع الآتي من الحوار الداخلي الذي دار في أعماق وديعة:

"**وها أنا ذا يا جدتي أشارك في الانتفاضة...فراشة تقوم حول ضوء تعشقه ويحرقها، هل تعرفين ما يورقني الآن عندما استرجع قصة استشهاد خالي سالم؟...لقد فكرت يا جدتي أكثر من مرة بأن أحفر القبر الذي دفنت فيه يد خالي، وأفتش عن الخاتم في بقايا يده تحت التراب وأعيده إلى خطيبته عسى أن أفكّ أسرها، وتجد للحرية مذاقا بعد أن تجاوز عمرها الستين عاما**"[٢].

فوديعة تحاور نفسها بضمير المتكلم (أنا) الذي يظهر في أماكن متفرقة من السرد.

الاسترجاع(الارتداد) المزجي:

تكاد الرواية _في مجمل بنيتها السردية_ أ ذ تكون محض استرجاع مزجي، بسبب التناوب شبه المستمر، بين تقنتي: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي.

غير أن الاسترجاع الداخلي تقنية تأخذ مسارا تنازليا، في حين أن الاسترجاع الخارجي تقنية تأخذ مسارا تصاعديا، نجده مسيطرا على معظم بناء السرد الروائي، مما يمكن أن نستنتج معه:

أن العلاقة بين الاسترجاعين هي علاقة مزجية.

وذلك يتضح في داخل وجدان وديعة وهي تتذكر جدتها: "**ظلموك يا جدتي، حتى عندما هبوا يأخذون بالثأر، ويقتلون باسمك ظلموك ونسوا إنسانيتك، وأنا الآن أعيش قصة حياتك...أتذكرين عندما تعلقت بأهداب ردائك وأنا أبكي لتأخذيني بصحبتك؟ قلت لي لتسكتيني: إجلسي يا وديعة أحكي لك حكاية...**" [٣].

---

(١) حرب؛ أحمد: بقايا، ٧٠-٧١.

(٢) حرب؛ أحمد: بقايا، ١١٣-١١٤.

(٣) حرب؛ أحمد: بقايا، ١٠٢.

قياس الاسترجاع:

يمكن قياس الاسترجاع بواسطة ثنائية مدى اتساع المفارقة السردية.

١- أما مدى الاسترجاع فيمكن التمثيل له بالأنموذج الآتي:

"لقد استوقفتنا هذه الكلمات أكثر من غيرها، وبدا لنا أنها مكتوبة منذ فترة أطول من غيرها قبل أن نتابع جولتنا، فهذا مكتب الحاكم العسكري الذي قتل فيه إسماعيل يعقوب قبل اثنتين وعشرين سنة، والتجأ بعدها إلى عمان"[١].

وكما نرى، فإن الراوي التقليدي، يعود بنا إلى أكثر من عشرين سنة تسبق بداية حاضر السرد، وترتبط بزمن مقتل الحاكم العسكري لمدينة العين، (يعقوب) من قبل إسماعيل، وهي المدة الزمنية التي تفصل بين حاضر القتل وماضيه الذي يتجاوز العشرين عاما، وهو استخدام يوظف من خلاله لعبة الإيهام الفني بشكل يوحي بتحديد المسافة الزمنية...

٢- وأما اتساع الاسترجاع:

نراه مثلا: عندما ذكر الراوي الحاجة محبوبة وهي تقص قصة زيارة ابنها الوحيد الذي كان جنديا في الجيش الأردني في مخفر الرهوة من صفحة (٢٠-٢٥).

وبالتحقيق في بنية رواية بقايا "تلحظ أنه من الصعب علينا قياس سعة تقنية الاسترجاع _على وجه الدقة_ والاسترجاع الخارجي منها _على وجه الخصو صـ_ الذي يظل ينقطع استمراره بين المقطع والآخر بسبب التدخلات السردية التي تقوم بها تقنية الاسترجاع الداخلي، لأجل متابعة حاضر السرد الروائي.

ويرى الباحث أن الاسترجاع الخارجي للسرد يطغي أكثر من الاسترجاع الداخلي في الروايات الثلاث بسبب استرجاع الذكريات الدالّة التي حلّت بالشعب الفلسطيني من هجرة وتشريد ومصادرة وحروب وملمّات وانعكاسها على الواقع الفلسطيني.

كما أن الذاكرة الاسترجاعية في الثلاثية لا تأتي فردية شخصية إلا في حالات قليلة، و يأتي معظمها على لسان الجماعة (شخصيات أخرى)، ومن هنا فإن الذاكرة الاسترجاعية ذاكرة جماعية في الغالب تؤكد أن الفضاء الدلالي فضاء جماعي.

وبعد أن تتبعنا تقنية الاسترجاع باعتبارها مفارقة زمانية سردية يمكن أن نستخلص ما يلي:

---

[١] حرب؛ أحمد: بقايا، ٥٦.

١- بروز المقاطع الاسترجاعية في النصوص الروائية، ونقد الرواية الحديثة ذات البناء التداخلي الجدلي هي الأكثر اهتماما في استرجاع الماضي وجدله مع الحاضر.

٢- تنوع المقاطع الاسترجاعية ذات المدى القريب والبعيد، إلى جانب ظهور مقاطع استرجاعية خارجية وأخرى داخلية تلعب دورا في تشكيل بنية النص ودلالاته.

٣- تعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة حيث تستحضر الحاضر وتمنحه الحضور والاستمرارية والبقاء في النص.

ثانيا: تقانة الاستباق:

الاستباق " هو كل مقطع حكائي يثير أحداثا سابقة لأوانها بمعنى أن تذكر أحداثا لم يبلغها السرد بعد" [١]، أ ي تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، بمعنى القفز على فترة ما من زمن الرواية وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث واطلاع المتلقي على ما سيحدث، ويتم حدوثه بالفعل في الاستباق الداخلي[٢].

والاستباق "يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[٣].

وظائف الاستباق:

١- استشراف ما هو محتمل الحدوث في العالم المحكي[٤].

٢- هو بمثابة تمهيد لما سيأتي من أحداث هامة كي تخلق لدى القارئ أو المتلقي حالة توقع وانتظار لمستقبل الحدث أو الشخصية.

٣- " لاشك أن تتابع الصيغ الدالة على الزمن المستقبل في بنية الخطاب الروائي ، يولد دلالات ذات صلة بموضوع الخطاب و رؤية الروائي ، مقارنة بالصيغ الزمنية الدالة على الماضي ، و من هنا يستشف دوره التمهيدي لأحداث لاحقة أو التنبؤ

---

[١] قسومة ؛ الصادق : النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ ، دار الجنوب ، تونس ، ١٩٩٢، ٥٢.

[٢] انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، ١٣٢.

[٣] النعيمي؛ أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ٣٨.

[٤] انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، ١٣٣.

بالمستقبل ، أو الإعلان عما ستكون عليه مصائر الشخصيات و مجرى الأحداث ، ورغم ما يتصف به الاستباق من عدم يقينية الأحداث لأنها لم تتم ولم تتحقق بالفعل ، و إنما حدوثها هو محض احتمال إلا أنها تقدم بناء جديدا للرواية على مستوى الزمن".[١]

الاستباق في رواية إسماعيل:

والاستباق قد ظهر جليا في رواية (إسماعيل) منذ البداية، بل من عنوان الرواية، فمن الوهلة الأولي يطالعنا القاص بعنوان رواية إسماعيل، فيظل القارئ في حالة انتظار وتساؤلات بمستقبل الشخصية، نحو قول الراوي :"**صحيفة الرأي الحر حملت على صفحتها الأولى" المناضل إسماعيل يتنفس نسيم الحرية بعد سبع سنوات**[٢].أيضا : "**أنا ابن فتح ما هتفت لغيرها، وجيشها المغوار صانع ثورتي**"[٣].

ويمكن اعتبار هذين المقطعين السرديين بمثابة جواب عن عنوان الرواية، فمن خلاله تتأكد فراسة الشخصية ويتحول استباقه بعد وقت إلى واقع عياني يشهد أن الاستباق قد حقق عنايته لكشف المخبوء واستطلاع الآتي.

كذلك أيضا في نفس الرواية نرى الاستباق عندما هلل لخروج إسماعيل من السجن في الصحف الوطنية، نرى ذلك نحو قوله : "**هذه الليلة الثانية بعد خروجه من السجن ولم ير أحدا من الجماعة، توقعهم أن يكونوا في استقباله خاصة وقد هلل لخروجه من السجن في الصحف الوطنية**"[٤].

فهنا الاستباق يمارسه السارد الروائي للبطل في بداية الرواية بسجنه من قبل السلطات الإسرائيلية ، فيظل القارئ يطرح تساؤلات، متى وكيف ولِم سُجن البطل ، وشعوره في السجن، وعلى بعد سبع وستين صفحة يعاود الراوي الإجابة على تلك التساؤلات.

نحو قوله أيضا: "**والغريب في الأمر أنني في ١٩٧٤م وافقت مع هادي على تشكيل التحالف الوطني، قال لي: أنت مسئول عن الجناح العسكري وأن مسئول عن الجناح السياسي" عُدت عشية الاجتماع إلى البيت وما كدت أغفو في الفراش حتى سمعت أصوات عربات عسكرية تطوق البيت ورطنات جنود، خلعوا الباب بأرجلهم وبنادقهم ولم يمهلوني**

---

[١] انظر : الحاجي ؛ فاطمة سالم : الزمن في الرواية الليبية ، الشروق ، رام الله ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ١٢٢.

[٢] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨.

[٣] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨٩.

[٤] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨.

لأرتدي ملابسي. سبع سنوات في السجن تساوي العمر كله، شنقوا ذكورتي، كانوا يركبون عليّ كالحمار، يأخذونني من الزنزانة عاريا في عز البرد"[١].

يمكن اعتبار هذه المقاطع جوابا على التساؤلات السابقة من قبل القارئ فيرتاح لمعرفته ذلك.

الاستباق في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد:

لم يلجأ الكاتب إلى أسلوب الاستباق إلا مرة واحدة، كانت ضمن حدود المدى الزمني المرسوم للرواية دون أن تجاوزه، وذلك عندما وضع ماجد وأبو قيس خطة اختطاف "يوسي"، وتحديد موعدها بدقة (الخامس من حزيران ١٩٨٩)، وهو ما تم تنفيذه بعد ذلك[٢]، وقد أفاد هذا الاستباق الداخلي في حدوث عملية الترقب لدى القارئ ، وتشوقه لما سيحدث في هذا التاريخ والام سيؤدي لا سيما أن مصير هادي ووحيد والعين بأكملها سيتعرض لمفترقات حادة إذا تمت هذه الخطة، وهو ما تم بالفعل، وقد بدأت الرواية بعد هذه الحادثة تلملم خيوطها، لتقف عند نقطة معلقة ،ولم يقع الكاتب في شرك الالتزام الحرفي في استباقه هذا فقد خالف الكاتب جزيئات الخطة ، بعناصر أدت إلى خدمة تصاعد الحدث ، حيث قام ضابط المخابرات "أبو النمر" باعتقال وحيد قبل تنفيذ الخطة، مما منحه فرصة كبيرة للإفلات من أصابع الاتهام التي وجهت إليه على الرغم من ذلك ، وغياب وحيد ساهم في تعقيد الأمر أمام "أبو النمر" ، وفي تشويق المتلقي لمعرفة تطورات الأمور، كما أن الكاتب قد احتفظ لنفسه بتر الاستباق وعدم استكماله، عندما توقف عن تحديد مجريات الخطة بكاملها ، فهو لم يحدد ما الذي سيحدث مع "يوسي"، وكيف سيتصرف الرجال، بل إنه احتفظ بسر مصير "يوسي" حتى اللحظات الأخيرة، عندما وصلت الرواية إلى نهايتها وعندما جاء الحدث في موعده كانت المفاجأه التي توّجت عنصر التشويق ، عندما قام الجنود اليهود بقتل "يوسي" وذلك ما نعلمه من خلال الحوار الداخلي الأخير، الذي يجريه وحيد مع نفسه([٣]) نرى ذلك :"**...ويوسي كان معنا، أنقذت حياته وقلت لماجد: العفو عند المقدرة ولكنك طلبت منه أن يرفع العلم لتمتحن حسن نواياه، وقلـ تـ لـه أ نـ يذهب إلى الحاكم العسكري والعلم مرفوع في يده ووقفنا مع أهل العين ننتظر ونعد، وعدينا من ٢٥ إلى ٣٦٦ عندما سمعنا صوت رصاص، فاقشعرت أبداننا، وفتحنا أفواهنا مشدوهين عندما خرّ يوسي صريعاً والعلم في يده، وقلـُـت حينها: أنا الآن بريء من دمه، أنقذت حياته، وقتلوه**

---

[١] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٥.

[٢] انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٤٧.

([٣]) انظر: غنيم، الأدب العربي المعاصر، ٨٧.

بحقدهم، جاء الجنود وحملوه، وعندما عرفوا أنه من بني قومهم غضبوا وفار دمهم و أفرغوا رصاصهم في العلم"(١).

وبوجه عام يجوز القول بأن الاستباق بالمعنى الذي عرضه الباحث يدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة المتلقي ودفعه على المشاركة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية.

بما يعني أن الكاتب وهو يستعمل هذا النمط يبقى حرا إلى حد ما في الوفاء أو عدم الوفاء لما هيئ له الشيء، كما يعني أيضا إلى تضليل القارئ أو رغبته في تمويه خطته السردية.

تقانات الحركة السردية:

هي معالجة النسق الزمني للسرد بالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة التي يأخذها في مباشرة الأحداث وذلك عبر مظهريها الأساسين:

تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، وتعطيل أو إبطاء السرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة (٢).

"ويمكن قياسها بمعرفة التناسب بين زمن الحدث وبين طول النص، مع ملاحظة استحالة التماثل بينهما، أ ي أ ذ يكون زمن الحدث المقيس بالثواني أو الدقائق أو السنين مطابقا لطول النص المقيس بالكلمات أو الجمل أو الصفحات، كما أننا لا نستطيع الوصول إلى النسبة بصورة دقيقة، فالراوي كثيرا ما يُهمل الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث"(٣).

أولا: تسريع السرد

أ- تقانة التلخيص (الخلاصة_ الإيجاز _المجمل).

تكون فيها سرعة النص أقل من سرعة الحدث و"تكمن في تلخيص عدة أيام، أو عدة أسابيع، أو عدة سنوات، في مقاطع أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في رسم التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها"(٤).

---

(١) حرب؛ أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد، ٢٣٥.

(٢) انظر: بحراوي ؛حسن: بنية الشكل الروائي، ١٤٤.

(٣) القواسمة؛ محمد عبد الله: البيئة الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف،ط١، مكتبة المجتمع العربي، ٢٠٠٩، ٨٢.

(٤) أبو ناضر؛ موريس: الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، د.ت، ٩٨.

ويمكن صياغة هذه الحركة في المعادلة التالية:

التلخيص= زمن السرد < زمن الحكاية.

أ يـ أ ن زمن القصة أصغر من زمن الكتابة. وتلخص الرواية فيها مرحلة كبيرة من حياة الشخصيات[١].

وقد قسم حسن بحراوي الخلاصة إلى ثلاثة أنواع هي:

١- **خلاصة التقديم الملخص:** يتم فيها تقديم سريع للأحداث، ويتم عرض النتيجة التي وصلت إليها الأحداث في الرواية.

٢- **خلاصة الأحداث غير اللفظية:** تلخص الأحداث غير اللفظية في الرواية، ويتم تقديمها من وجهة نظر السارد، وتخلو هذه الخلاصة من كلام الشخصيات.

٣- **خلاصة خطاب الشخصيات:** تستعمل كلام الشخصيات نفسه كما صدر عنها، بعد تلخيصه وتقطيعه من طرف السارد...[٢].

وقد حددت سيزا قاسم وظائف التلخيص في النص فيما يلي:

"١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة...

٢- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

٣- تقديم عام لشخصية جديدة.

٤- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

٥- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

٦- تقديم الاسترجاع"[٣].

١- رواية إسماعيل:

فمن المرور السريع على الفترات الزمنية الطويلة مثلا:

ما ذكره الراوي مرورا سريعا على السنوات البعيدة التي حارب يعقوب في فلسطين ضد العرب وفقدان ابنه الأكبر في حرب حزيران.

يقول مثلا:

"هاجرت هنا سنة ١٩٣٩م قال لأبي إسماعيل عندما توقفا عن العمل وأخذا يمشيان كتفا إلى كتف يتفقدان أنحاء المزرعة تحت تساقط الثلج."

---

(١) انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، ١٤٥.

(٢) انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، ١٥٣-١٥٤.

(٣) قاسم؛ سيزا: بناء الرواية، ٥٦.

جئت هنا أبحث عن السلام لا عن المال، جئت هنا أبحث عن قطعة أرض، عن هوية، عن الحب الضائع منذ ألفي عام، كفى حاربت في ٤٨، في٥٦، في٦٧، في٧٣ وفقدت ابني الأكبر في حرب حزيران"(١).

إ ذ هذه السنوات فيها فترات طويلة لا يمكن أن تكون متقاربة، مما تؤكد أن بنية السرد الروائي لا تستوعب ذلك.

ومن غير المهم سرد أحداث سنوات الحرب التي تجعل من النص الروائي مجرد مذكرات سياسية تصرف الذهن عن الاستمتاع الفني المرتبط بمتابعة الأحداث التي تقع في حاضر السرد الروائي.

كذلك لجأ الراوي إلى الإيجاز في سطرين مما أعطى إسماعيل كلمته الأخيرة للمخاتير برفضه القاطع زواج أخته "أمل" من عبد الجبار.

يقول مثلا:

"كلمتي واحدة لا تتغير، عبد الجبار لن يتزوج أختي ما دامت لا ترغب فيه، ولن أسمح أن يجبر أمل على الزواج"(٢).

كما نرى الاختصار واضحا عندما حذّر يعقوب أبا إسماعيل بعدم المشاركة في إضراب يوم الأرض.

يقول الراوي: "**اجتمع يعقوب مع أبي إسماعيل وحذّره باختصار بأن لا يشارك في الإضراب، كيف أسمح لهذا الإضراب الشيطاني أن يتدخل في المزرعة.** (٣)"

كما استخدم التلخيص في قول الراوي عند فقد أبي إسماعيل ابنه أكرم.

"خسرت الأرض، خسرت صالح، خسرت إسماعيل، خسرت أكرم"(٤).

يلاحظ هنا التكثيف الشديد في الحديث عن سنوات طوال مع أن المتلقي يشكو دائما من مسألة الافتقار إلى التحديد الزمني، فهذه السنوات تغطي صفحات كثيرة، لكنه لجأ إلى التلخيص.

كما نراه في تتبع إسماعيل تاريخ القضية الفلسطينية أمام الجمهور في يوم الأرض مثلا:

"تتبع إسماعيل تاريخ القضية الفلسطينية منذ المؤتمر الصهيوني الأول حتى الوقت الحاضر، وأثبت للجمهور دون أدنى شك أن فلسطين عربية"(١).

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٤.

(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٣٠.

(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٤١.

(٤) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٥٨.

لعل الراوي أراد أن يختزل سنوات عديدة منذ إعلان المؤتمر الصهيوني وحتى وقت السرد.

ونجده أيضا يذكر معاناة إسماعيل وهو في السجن طوال سبع سنوات فيجمله في المقطع التالي:

"سبع سنوات في السجن تساوي العمر كله، شنقوا ذكورتي كانوا يركبون عليّ كالحمار، يأخذونني من الزنزانة عاريا في عز البرد أو الحر، يأمرونني بالمشي على أربعة"(٢).

وأيضا في تلخيص قصة مقتل يعقوب من قبل إسماعيل يقول الراوي:

"وتذكرت أن هذا اليوم الأول من أيلول، في مثل هذا اليوم قبل عام أفرغت رصاصات بندقيتي في رأس يعقوب".(٣)

فهذه عودة تلخيصية إلى الماضي تقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها.

فهذه خلاصة استرجاعية تستجيب لمقتضيات السرد وأوفاق المتن الحكائي.

كذلك الإشارة السردية إلى الثغرات الزمنية ما وقع فيها من أحداث، نراه متمثلا في قصة ولادة أمل العسيرة التي يرويها الراوي:

"ولادتها كانت عسيرة جدا، عندما أحضرها طبيبها إلى غرفة الولادة كانت حينها في حالة الخطر، نزلت أرجل المولود قبل رأسه، كانت تستغيث من الألم إسماعيل، إسماعيل، وصياحها يملأ المستشفى"(٤).

٢- رواية الجانب الآخر لأرض المعاد:

نلحظ الإيجاز في الرواية عندما سرِق يعقوب أبو تايه في غرفة نومه في فندق الكونغرس واستدعى رجال الشرطة، فبعد أخذ التفاصيل منه قال:

"آسف مستر (تاي). لا نقدر على مساعدتك. لكننا أخذنا المعلومات اللازمة لكتابة التقرير. المهم أن تكون حذرا عندما تنام، حذرا عندما تمشي، ولا تحمل معك أكثر من عشرة دولارات في المرة الواحدة. وفوق كل شيء يجب أن تتذكر دائما أنك في مدينة شيكاغو"(٥).

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٦٣.

(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٥.

(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨٢ .

(٤) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٠٠.

(٥) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر من أرض المعاد، ٢٢ .

كما نجد الراوي يقوم بالتخلص من تقديم الاسترجاع فتعرف ماضي الشخصية أبي قيس: "**أنا من عائلة بسيطة سكنت مدينة الخليل حتى وقعت الفتنة بين العرب واليهود...**"(١).

كما يقوم الراوي بتقديم عام لشخصية جديدة من الجانب الإسرائيلي (ضابط إسرائيلي يوسي): "**لقد عرفته. أربعون يوما من منع التجول وهو يحرس أمام بيتنا. لم يسمح للجنود بدخول البيت. حمانا. في أحد الأيام قرع باب البيت وطلب بأدب بالغ شربة ماء. ناولته كأسا من الماء. تكلم معي عن كرهه لوظيفته وحنينه إلى أهله في تل أبيب. إنه متعاطف معنا ويؤيد حقوقنا**"(٢).

كذلك يقدم الراوي ملخصا عاما لعائلة (وحيد):

"**عائلتنا معروفة في كل البلد بوطنيتها ومساهمتها في الثورة. فأحد اخوتي استشهد في حرب حزيران والثاني في جنوب لبنان وهو يحارب في صفوف فتح، وآخر تشرد باسم فتح، وأبي فقد بصره بعد أن ضربه الإسرائيليون بتهمة حيازة الأسلحة. وأختي نفسها جوهرة في جيد فتح** " (٣).

كما يذكر الراوي مجمل عالم وحيد المشوش تذكر مثلا المقطع الآتي:

"**إن عالمي مشوش الأصوات والألوان لا تحكمه خطة أو هد ف. عالم تحكمه الصدفة. لقائي بأبي قيس كان صدفة ولقائي بأبي النمر كان صدفة وبقائي تحت منع التجول في العين كان صدفة...**"(٤).

فالحشد الهائل لهذه الصدف لا يعقل أن تكون قد جاءت في فترة زمنية قصيرة ومتقاربة، بل إن الأمر يحتاج إلى سنوات عديدة إذ لا يمكن لبنية السرد أن تستوعبه.

كذلك لخص الكاتب رحلة سنوات طويلة في أمريكا، قام بها تايه في سبع صفحات فقط(٥)، مقابل تسع صفحات، تحدث فيها الكاتب عن أحداث يوم واحد،هو ١٩٨٨/١/١(٦).

ويلخص وحيد حكاية انتظاره في عمان لمدة ثلاثة أيام عبر سطور قليلة(١)، يبرز خلالها خلالها حجم المعاناة، فتؤدي هذه السطور مهمة حكايات مريرة يصطدم بها مئات المواطنين عندما يتوجهون إلى المكاتب في عمان(٢).

(١) حرب؛ أحمد:الجانب الآخر من أرض المعاد ، ٣٢.

(٢) حرب؛ أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٠٠ .

(٣) حرب؛ أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٠١ .

(٤) حرب؛ أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد، ١١٩ .

(٥) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٢١. ٢٧ .

(٦) حرب؛ أحمد: ، الجانب الآخر لأرض المعاد، ٤١-٤٩.

٣- **رواية بقايا:**

تظهر تقانة التلخيص بشكل جلي في الرواية نحو قوله:"**تجد ذلك في شخصية جديدة وهي الحاجّة محبوبة عندما دفنوها يوم شتاء بارد، حضر أهالي العين من كل صوب يشاركوا في الجنازة، فقد كانت معروفة لديهم بمسبحتها السوداء التي تتدلى من عنقها حتى ركبتيها، وبغليونها الذي يزيد طول قصبته عن نصف متر جاءوا يودعوا مسافرة أعيتها هموم السنين حتى انكمش جسمها وتجعد وجهها وشحب لونها**"(٣).

كذلك قام الراوي بتلخيص قصة دخول وحيد أرضه المصادرة واعتقاله من قبل السلطات الإسرائيلية ووقوفه أمام المحكمة في القدس واستجوابه من قبل القاضي في حدود سبع صفحات(٤).

فيبرز من خلالها حجم المعاناة فتؤدي هذه الصفحات مهمة حكايات مريرة يصطدم بها أصحاب الأراضي المصادرة عندما يتوجهون إلى أراضيهم.

ب- **تقانة الحذف :**

تسمى الثغرة أو الإسقاط أو الإضمار أو القطع. وهي تقانة زمانية تعمل على تسريع حركة السرد، وتقضي بإسقاط فترة من زمن الحكاية وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع، وبمصطلحات تودروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء، كلما كانت هناك وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من الحكاية مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي مثل (ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان...إلخ) (٥).

وفي مثل هذه الحالة يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا.

أما معادله على مستوى القول : فهو جد موجز أو أنه يقارب الصفر(٦).

ويمكن إيضاح هذه المعاني بوضع المعادلة التالية:

الزمن على مستوى الخطاب أو زمن الحكاية = صفر.

---

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد ، ١٤٨.

(٢) انظر: غنيم، الأدب العربي المعاصر، ٩٣.

(٣) حرب؛ أحمد: بقايا، ١٠.

(٤) حرب؛ أحمد: بقايا، ٦٥-٧١.

(٥) انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، ٥٦.

(٦) انظر: العيد؛ يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، ط١، دار الفارابي، ١٩٩٠، ٨٢.

الزمن على مستوى الوقائع = سنوات طويلة.

إذن الحذف = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية.

والحذف هو عبارة عن بياض يفصل بين فقرتين، تصفان حادثين في الزمن ... ويمكن للكاتب خلال هذا البياض أن يدخل تسلسلا يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية[١].

أقسام الحذف:

ينقسم الحذف إلى قسمين هما:

١- الحذف المحدد أو المعلن:

وهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح.

٢- الحذف غير المحدد أو الضمني:

"هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ضمنا ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة"[٢].

ويأتي في تقنية النقط المتتابعة، "على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر"[٣].

من ذلك _مثلا_ في رواية إسماعيل:"**المناضل إسماعيل يتنفس نسيم الحرية بعد سبع سنوات**"[٤].

نلاحظ أن الحذف محدد عن المدة المحذوفة (سبع سنوات) التي قضاها إسماعيل في السجن دون تجاوز ذلك إلى التصريح والتفصيل.

كذلك: "**بعد شهر من انتهاء الحرب عاد إسماعيل وهادي إلى قرية العين كل على طريقته**"[٥].

---

[١] انظر: غنيم؛ كمال: الأدب العربي المعاصر، أكاديمية الإبداع، ط١، ٢٠٠٩، ٩٢.

[٢] يوسف؛ آمنة: تقنيات السرد، ٨٦.

[٣] لحمداني؛ حميد: بنية النص السردي، ٥٨.

[٤] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨.

[٥] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٠.

المدة المحذوفة معلنة بعد انتهاء الحرب، أي يلمح فيها الراوي إلى مضمون الفترة االزمنية التي عاد بها الاثنان إلى قريتيهما.

كما نلاحظ في الجملة التالية :"**طريقته لم تتغير منذ سبع سنوات**"(١).

فالراوي يخبرنا عن الطريقة التي سبقت الفترة المحذوفة من معاملة يعقوب لأبي إسماعيل حين كان يعمل الأخير في مزرعة يعقوب.

و نرى الحذف المحدد في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد:

و من ذلك مثلا: "**بعد أربعة أيام حملونا بالطائرات إلى معسكر في إيطاليا ثم بالبواخر إلى الإسكندرية**"(٢).

فالحذف هنا محدد بأربعة أيام قضاها أبو قيس و رفاقه في معسكرات الإنجليز دون الخوض في التفاصيل.

كذلك: "**أمضينا ثلاثة أيام في المسجد بسبب منع التجول إلى جانب الشهداء الخمسة**"(٣).

أيضا : "**طوال أربعين يوما و أنا أحاول كل يوم أن أصل إلى قرية العين**"(٤).

كذلك : "**فقد اعترفوا بما كان يجب أن يعترفوا به قبل أربعين سنة**"(٥).

فالراوي يقوم بتحديد الفترة الزمنية التي يجب أن يتم الاعتراف من قبل الاثنين بجسر الهوة يتم بين العرب والإسرائيليين دون أن يروي عما جرى فيها من أحداث حكائية، ودو ن أ ن يشير إلى مضمون تلك الفترة المحذوفة من بنية السرد الروائي.

وأيضا: "**بعد ثلاثة أيام طلبني الحاكم العسكري مع وجهاء العين**"(٦).

كذلك "**أمضيت ثماني عشرة يوما في خيمة الاعتقال مع مجموعة من المعتقلين**"(٧).

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٢.

(٢) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٦٤.

(٣) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٦٨.

(٤) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٨٣.

(٥) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٢٤.

(٦) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٦٧.

(٧) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،،١٧١.

ونراه أيضا : "**بعد أسبوع من حفلة زفافي تسلمت طلبا للحضور إلى مركز الشرطة في الخليل**"(١).

كما حذف الراوي بعض التفاصيل الصغيرة التي قد تستغرق ليلة بكاملها، أو ليلة وبعض يوم، عندما رأى وحيد صورة هادي على شاشة التلفزيون الإسرائيلي، يستنكر عملية العين ضد المستوطنين ، حيث ترك بياضا صغيرا، ودخل في محاورة مع هادي تقع في فترة زمنية لاحقة تعتمد على اللقاء المباشر، لا على الاتصال التليفوني، لما فيها من مواقف تثبت ذلك، مثل أن يناوله هادي وثيقة من درج المكتب(٢).

فالراوي خلال هذا البياض يمكن أن يدخل تسلسلا يجبر المتلقي على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية.

ومن ذلك أيضا الحذف الذي قد تم القسم الأول و القسم الثاني، من الفصل الثاني حيث تم تكليف وحيد بالذهاب إلى عمان، ومقابلة إسماعيل، والطلب منه قطع الاتصال مع هادي، ثم يتحدث في القسم الثاني عن تساقط الأشياء ولقائه مع المخابرات، وحكاية وديعة ويوسي، ولا يتحدث عن عمان، وما حدث فيها، إلا بعد ذلك، عندما يسترجع الواقفة في القسم الثاني من الفصل الثالث(٣). "**يوسي بريء، يوسي بريء**"(٤). كذلك: "**فمنذ الاختطاف وهو شبه مقعد يمضي يومه بين المكتب والبيت، لا يعرف ماذا يعمل**"(٥). فالاختطاف ليوسي مضى عليها فترة طويلة من الزمن يستدل على وجوده في التسلسل الزمني للسرد.

والحذف نراه كذلك في رواية بقايا: نرى الحذف المحدد مثلا:

"**بعد أكثر من أربعين عاما أكد له هادي نبوءة الحاجة محبوبة**"(٦).

فحذف محدد بمرور أكثر من أربعين عاما فيه تتحدد نبوءة الحاجة محبوبة كما يؤكد ذلك هادي لوحيد.

أيضا "**عقدت المحكمة جلسة القرار بعد ثلاثة أشهر، وغصت القاعة بالحضور معظمهم من أهالي بلدة العين جاءوا للتضامن مع وحيد**"(٧).

---

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٩٤.

(٢) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٨١ -٨٢.

(٣) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٩٠ -٩١. وانظر: غنيم، الأدب العربي المعاصر.

(٤) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٠٧.

(٥) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٧٥.

(٦) حرب؛ أحمد: بقايا، ٤٠.

(٧) حرب؛ أحمد: بقايا، ٧٠.

فالمدة المقصودة من الحذف بداية عقد الجلسة الأولى للمحكمة حتى ثلاثة أشهر أخرى عقدها مرة ثانية.

ومن ذلك:"**اكتشفنا ذلك بعد مقتلها في المغارة بثلاث سنوات**"[١].

كذلك : "**ومرت الأيام، وأصبحت شريك سلفيا الأولى في ترويج الحشيش، أروجه ولا أتعاطاه، ومرة بعد مرة بدأ عذاب الضمير يتلاشى**"[٢].وأيضا: "**ومرت الأيام والأشهر وتبدلت الفصول وهو (برجع الأسبوع الجاي)**" [٣].

على أن غياب مثل هذا التحديد للوحدة الزمنية يقلل من حظوظ المتلقي في تكوين فكرة عن مدة الحذف وسيجعله يصادف كثيرا من العناء والمشقة عندما يواجه حذفا تسقط فيه الإشارة الدقيقة إلى حجم تلك المدة.

وخلاصة القول بأن أية رواية لا يمكنها الاستغناء عن الحذف المحدد و الضمني ولا عن توظيفهما في النص الروائي، وهو دون غيره الذي سيتيح الكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد.

وهكذا: فالتلخيص والحذف اللذان يعملان على تسريع حركة السرد يحققان بلاغة في الإيجاز الذي يحفظ للسرد الروائي تماسكه الضروري.

ثانيا: إبطاء السرد.

وهو الطرف الأخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي، أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته، عبر التركيز على أبرز تقانتين تقومان بهذا العمل وهما تقانتا المشهد والوصف (الوقفة الوصفية)، وتعملان على تهدئة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو _تماما_ أو بتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية.

١ – تقانة المشهد:

عرّف الحمداني المشهد بأنه "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[٤].

ويمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

ز/س=ز/ق

---

[١] حرب؛ أحمد: بقايا، ٧٥.

[٢] حرب؛ أحمد: بقايا، ٩٥.

[٣] حرب؛ أحمد: بقايا، ١٤٩.

[٤] لحمداني؛ حميد: بنية النص السردي، ٧٨.

وفي المشهد يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث مع تواليها وبذلك فقيمة المشهد مهمة في بناء القصة[1].

وكان بيرسي لوبوك قد أكد أهمية المشهد من حيث كونه أكثر الوسائل استعدادا لإثارة الاهتمام والتساؤل، "ذلك أننا قد نقع على مشهد في الصفحة الأولى، ثم نشرع بالتأمل والتفكير بالناس الذي يعنيهم المشهد، وهو مشهد يتكرر في الذهن عند أيه ذروة أو الإجابة عـ ن التساؤل وبذلك يكمل المشهد ما كان قد ابتدأه"[2].

والمشهد "يضفي على السرد حيوية وحياة تجعل القارئ مشاركا وجزءا من النص لأنه إنما يتابع الأحداث خطوة خطوة أو يستمع إلى مواقف متعددة من خلال الحوار"[3].

والمشهد نراه متمثلا في رواية إسماعيل،ومن ذلك: عندما ذهب إسماعيل إلى بيت عبد الجبار لإقناعه بفسخ خطبته من أمل:"**توجه إلى بيت عبد الجبار على قمة جبل عال ... بيت عبد الجبار وحيد على قمة الجبل لا يحيط به سور أو بناء أو شجرة، تنفخ الريح فيه من كل صوب، لم يخرج إسماعيل يده من جيبه من البرد، فقرع الباب بقدمه. استقبله عبد الجبار وهو يلتف في لحافه. تفضّل تفضّل يا مئة أهلا وسهلا رحّب عبد الجبار بإسماعيل وأسنانه تصطك من شدة البرد (هذا غضب من الله).**

ألف الحمد لله على السلامة، كم أنا مسرور لخروجك من السجن. عددت أيام سجنك يوما يوما، لم يبق لي أمل إلا أنت. يا شيخ خلصنا من الموضوع.

أي موضوع؟ سأله إسماعيل.

موضوع الخطبة والزواج، خطبت أختك قبل أكثر من سنة، ولحد الآن ترفض تحديد الزواج، أنا هنا من أجل هذا. أنت خلصنا من هالموضوع.

ماذا تعني؟

أبي وافق على خطبة أمل من غير علمها أو استشارتها، وهي الآن ترفض الزواج الإجباري، فما بالك؟ هي التي ترفض أم أنت؟

هي، وأنا أساندها لأن لا إكراه في الزواج"[4].

فكأن هذا الحوار قدم على خشبة المسرح ليصور الصراع بين الشخصيات في حوارهما للوصول إلى نتيجة.

---

[1] أبو ناضر؛ موريس: الألسنة، ١٠٣

[2] انظر: لوبوك؛ بيريس: صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، مجدلاوي،ط٢، عمان، ٢٠٠٠، ٧٤.

[3] الشوابكة؛ محمد علي: السرد المؤطر، ٩٢.

[4] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٢٢.

كذلك نرى _مثلا_ عندما اقتحم الجنود بيت الشيخ عبد الله بعد عودته من صلاة العشاء وخطفوه وانطلقوا به مسرعين خارج القرية، ثم إنزاله من الجيب العسكري في منطقة خالية عند ضريح أبو خروبة."**الآن قلنا ماذا تعرف؟ اقترب منه الجندي صاحب السوط. لا أعرف شيئا، أجاب الشيخ.**

كذّا ب.

لم يقل الشيخ شيئا.

أنت شيخ أم شيوعي؟

أنا شيخ.

كذّاب أنت شيوعي، وضربه بالسوط على وجهه. التف السوط حول رقبة الشيخ تاركا لهبا من نار.

اخلع العباءة، أمره الجندي.

بقي الشيخ واقفا دون أن يستجيب للأمر. اقترب الجنود نزعوا العباءة عن كتفه بقوة.

اخلع الجاكيت.

لم يستجب الشيخ للأمر. تقدّم جنديان وضرباه بأعقاب البنادق على جذع رقبته ترنح الشيخ ووقع على الأرض.

انهض.

استعان بيديه وحاول الوقوف ثانية.

...

استطاع الشيخ أن يلتفت نحو الجنود، كشّر عن أسنانه وقال متحديا: جبناء، اقتلوني أيها الجبناء، لا تهمني حياتي، سيجيء يومكم"(١).

ينطبق هذا المشهد على البعد النفسي والاجتماعي للشخصيات الذي صور فيها الكاتب حالة ضرب الشيخ عبد الله من قبل الجنود وتركه في حالة فقدان الوعي.

كذلك نجد في يوم الأرض الساعة الثامنة صباحا ٣٠ آذار ١٩٨١م مشهدا عظيما،حيث يقول السارد:"**بدأت جموع العين صبيانا ورجالا تتوافد إلى ساحة المسجد. النساء تجمعن على أسطح المنازل، هذا يوم عظيم في تاريخ الحركة الوطنية، وقف إسماعيل وهادي والشيخ عبد الله أمام الجمهور استعدادا لإلقاء كلمتهم. أكد هادي للجمهور على ضرورة أن يكون**

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٥٠-٥١.

الاجتماع سليما وعلى تفادي أي تصادم مع الجيش مهما بلغت الاستفزازات. وما أن تناول إسماعيل مكبرة الصوت حتى روى الهتاف (ثورة ثورة حتى النصر).

تتبع إسماعيل تاريخ القضية الفلسطينية منذ المؤتمر لصهيوني الأول حتى الوقت الحاضر وأثبت للجمهور أن فلسطين عربية. وهنا ارتفع الهتاف وعلا التصفيق...

تناول هادي مكبرة الصوت من إسماعيل. بدأ كلمته ولم يستقبل بالتصفيق إلا من مجموعات صغيرة كانت تجلس في الجناح الأيسر حيث أخذوا يرددون (وحدة وحدة وطنية).

تكلم هادي بلهجة الواثق. لم يدع أي مناسبة مهما عظمت أن تثير صميم عواطفه وتغشى على رؤيته للواقع...

آه لو أن إسماعيل يعتق نفسه من إسماعيل...

آسف إن جرحت مشاعر البعض منكم. ليتكم تعتقون أنفسكم من هذا التاريخ.

نحن هنا لمطالبة السلطات لإعادة الأرض المصادرة والاعتراف بحقوقنا كشعب له حق في إنشاء دولته المستقلة جانب الدولة اليهودية. وكاد أن ينهي الجملة حتى ملأ ضجيج الاحتجاج السماء.

خائن، خائن، خائن.

يا هادي اهدي حالك.

ثورة ثورة حتى النصر"[١].

يلاحظ المحدق في هذا المشهد التوالي في السرد من حيث الاعتماد على الأفعال.. بدأت، تتوافد، تجمعن، وقفأك ّديكون، تناول، تتبع، تكلّم ... إلخ

وفضلا عن ذلك يتجلى المزج بين الحركتين المادية والنفسية من جهة وبين أبعاد المكان ووصف المشاعر من جهة أخرى.

إن هذه المقاطع تقدم مشاهد حية متحركة تشد القارئ وتجعله يتمثل المنظر على شكل لقطات متتابعة.

كذلك نراه متمثلا عندما أراد إسماعيل قتل الحاج مصطفى،حيث يقول السارد:

"تركت مخبئي في وادي المنال في آخر الليل دخلت فناء داره مع طلوع الفجر، وعندما خلّص الشيخ عبد الله من أذان الصبح، استرقت النظر من شباك بيته فرأيته يصلي (يا لسخرية القدر).

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٦٣-٦٤.

همست في نفسي، انتظرت حتى فرغ من الصلاة ثم طرقت بابه.

(مين) ؟

لم أجبه. طرقت الباب بقوة أكثر. ما إن فتح طرف الباب حتى وضعت فوهة البندقية بين عينيه. أمرته أن يستلق على الأرض.

هل تعرف ما عملته وما لم تعمله؟

نعم ما أعمله هو لصالح البلد، لصالح الشعب. أطبقهم كما أطبق الحديد بالنار حتى يسيروا الخط المستقيم.

أنت تعمل لصالح الشعب.

نعم.

أضع المشاغبين أمثالك في السجن. لولا أمثالك لعشنا معهم بسلام.

تعني أننا السبب في مشاكل البلد؟

نعم.

من الذي قتل أبي؟

من الذي نسف بيتي؟

من الذي صادر الأرض؟ من الذي قتل أخي؟ من الذي قتل ابن الحوامدة؟

أنت مسئول عن كل ذلك.

كيف تجرؤ على قول هذا أيها الوغد؟

ما عملوه هو رد فعل لما عملته أنت. صادروا أرضك لأنهم اكتشفوا أنك تحاربهم نسفوا بيتك وقتلوا أباك لأنك قتلت يعقوب. البلد ليست بحاجة لك. البلد بحاجة لي هؤلاء اليهود لا تنفع معهم القوة، كن محترما معهم يعطوك ما تشاء. أنت مخرب.

تتحداني في وجهي. البلد ستتخلص من شرك.

أفرغت البندقية في فمه"[١].

أما فيما يتعلق بالمناجاة والحوارات الباطنية التي تنهمر عبر تقنية المونولوج الداخلي، هي من المشاهد الحوارية الداخلية التي تتميز بها مثل هذه الرواية من روايات تيار الوعي، والتي تدهش العقل حيث تجعله يتحدث عن نفسه.

ولكن هذا الحديث لا يأتي بمعزل عن تعليقات الراوي.

---

[١] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٩٢-٩٣.

تصور بعض الحوارات الداخلية الصراع والألم اللذان يعتلجان في نفس الشخصية عندما علم أبو إسماعيل عن مقتل ابنه أكرم وما تبقى له إلا محمد،حيث يقول السارد:"**وضع أبو إسماعيل ثقة كاملة في كتاب الله ورأى أن التعليم، أي تعليم، إذا لم يسلم بالعدالة الإلهية، لـ نـ يغير من الأحوال شيئا. العدالة موجودة في هذا العالم، فمن يعمل مثقال ذرة خير يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره. الإنسان الظالم يجني ثمار ظلمه. يعقوب ولا شك سيجني ثمار أعماله، ليس هو الذي يقرر فيما إذا كان يعقوب ظالما أم لا. الله وحده الذي يعلم، الله هو إله الخير والمحبة والرحمة ينتصر للمظلوم، ويعاقب الظالم. لم يستطع أن ينمّ هذه الاعتقادات عند إسماعيل وأمل. في عقله متى انحرفوا عن الخط المستقيم. كان دائما يؤنب نفسه. أكرم قتل ولم يبق له الآن إلا محمد هو الوحيد الذي يسمع تعاليمه ويطبقها بإخلاص**"[١].

هذا مشهد له وظيفة يؤديها للسرد تتخلص في الكشف عن البعد النفسي لأبي إسماعيل ورغبته الملحة في إيمانه العميق بقدرة الله، وصبره على البلاء. تلك الرغبة التي لم يحققها له سوى عقله الباطن وحده.

أيضا المشهد متمثلا في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد،حيث يلاحظ أن الإبطاء في السرد أمر محسوب، يساهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، تلك الأبعاد التي يلمها المتلقي ويفسرها، ويضعها موضعا من النص، ويربطها مع أحداث أخرى، يفسر كل منها الآخر، من خلال هذا العرض المشهدي الأشبه بالعرض المسرحي المباشر والتلقائي[٢].

وينطبق أسلوب المشهد على المقطع الروائي الذي صور فيه الكاتب حالة ضرب الصبي من قبل الجنود، وتدخل وحيد في محاولة يائسة لإنقاذه[٣].

حيث يستخدم الكاتب هنا اللحظات المشحونة، ليترك للأحداث سيرها المتزامن مع لحظة الخطاب، ونعيشها نحن كما لو نراها الآن وفي اللحظة نفسها، من ذلك قول الراوي:

"**اثنا عشر جنديا يضربون صبيا في الخامسة عشرة قبل مدخل العين، قرب مغطس الأغنام، كلهم يشاركون في الضرب بالعصي، بالبنادق، بالأرجل، بالأيدي. والصبي يصرخ. يحملونه ويدلونه في المغطس، ثم يلقونه أرضا، ويركلونه، أوقفت السيارة، ووجدت نفسي أركض نحوهم ، وأصيح: لا يا خواجة، ابني يا خواجة، هرعوا نحوي وعلامات الحقد والغضب على وجوههم، وهم يصرخون "بروخ البيت، بروخ البيت"، قلـ تـ لهم: هذا ابني، وأنا أبحث عنه**

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٥٨.

(٢) غنيم؛ كمال: الأدب العربي المعاصر، ٩٤.

(٣) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٩-١١.

منذ وقت طويل، وضح لي أنهم لم يفهموا ما قلته، ولا يعرفون من العربية سوى "بروخ البيت" تكلمت معهم بالإنجليزية، فرد علي أحدهم بلكنة أمريكية بأن الأمر لا يعنيني، وعليّ أ نـ أغادر المكان فورا.

هذا الصبي ابني، ولن أترك المكان إلا وهو معي، إن شئتم اقتلوني معه. كنت أتحاور معهم بالصراخ، وأيديهم مشرعة تهدد بضربي، عندما شعرت أن ذراعين تطوقان وسطي. إنهما ذراعا الصبي. انتهز فرصة انشغال الجنود معي، وجاءني يطلب الحماية.

أنا بعرضك يا أستاذ لا تتركني هنا.

لماذا لم تهرب؟ لو هربت لقتلوني. أنا في عرضك، لا تتركهم يأخذونني.

انهالوا عليه بالضرب من جديد، وذراعاه تطوقان خصري، ضربوه على رأسه وكتفيه، وعلى يديه، محاولين حلهما.

غطيت رأسه بيدي محاولا حمايته، ولكن بدون فائدة. ركزوا على يديه لإجباره على أن يطلقني. رجوتهم باسم الإنسانية أن لا يضربوه، أن يعاملوه كبشر. رد عليّ نفس الجندي بالإنجليزية، "أنتم بشر! سنذبحكم هكذا". وأشار بحافة يده إلى عنقه ليريني كيف الذبح..."(١).

كذلك نرى المشهد في حوار وحيد مع تايه، المسئول الثقافي والإعلامي في مكتب تحرير فلسطين، ذلك الحوار الأدبي الذي نكاد نشاهده، ونستمع إليه، كأنه يدور أمامنا لحظة بلحظة، حيث يتطابق منه زمن الحكاية مع زمن الخطاب، ويظل الأمر على ما هو، حتى في حال الانتقال لمحاورة إسماعيل(٢)، حيث يقول الراوي:"**أبو قيس بخير، والعين بخير، ومعنويات الشباب عالية. يقول لك أبو قيس إن الثورة ستنتصر هذه المرة. لا عودة إلى الوراء. لكنه عاتب عليك لأنك لا تساعد البلد.**

ألم تصل المساعدات التي بعثتها؟ حوّلت خمسين ألف دينار باسم هادي، ليوزعها على عائلات الشهداء، وأصحاب البيوت المنسوفة.

حسب معرفتي لم يصل للبلد أي نقود. لكنني أعرف أن هاديا قد أسس مكتب الجسر.

نعم، خمسة وعشرون ألف دينار له، ليؤسس مكتب الجسر، وخمسة وعشرون ألفا مساعدة للبلد. لا تقلق سوف تصل.

مضى على تأسيس مكتب الجسر أكثر من عام ونصف، ولم تصل المساعدات إلى القرية.

---

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٠-١١.

(٢) انظر: غنيم؛ كمال: الأدب العربي المعاصر، ٩٤.

لا تقلق، أنا أثق في هادي"[١].

فالأحداث هنا تتحدث عن نفسها دون تدخل الكاتب فيها، فلا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة، التي يستغرقها صوت الراوي في قوله.

ونرى تقانة المشهد المتمثلة في رواية بقايا في مشهد تحقيق القاضي الإسرائيلي مع وحيد عندما اعتقلته السلطات الإسرائيلية وهو يحاول دخول أرضه المصادرة الذي يعرضه الراو ي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا،كقول الراوي:"**ما اسمك؟ سأله القاضي من خلال مترجم وهو يدقق معلومات في ملف أمامه.**

وحيد سالم.

رقم الهوية؟

٩٨١٩١٠٤٤١

مكان ولادتك؟

فلسطين.

اذكر بالضبط اسم المكان: القرية أو المدينة أو المخيم.

تحت السدرة.

اذكر بالضبط، قلت لك،

أنا أقسمت على قول الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة وأنا أذكر بالضبط.

وحيد هو اسمي.

والرقم أعلاه رقم هويتي.

وفلسطين بلدي.

والعين قريتي.

وتحت السدرة مولدي.

والسماء طموحي.

ضحك المترجم، ولا يعرف كيف ترجمها للقاضي لأن القاضي طلب من الحراس أن يفكوا القيد من يديه، ويجعلوه يقترب من المنصة. وضع خارطة أمامه وقدّم له قلما وسأله بأن يحدد بالقلم حدود الأرض التي يدّعي أنها له على الخارطة.

فتح وحيد عينيه مشدوها كالأبله ولم يعرف أن يميّز شيئا على الخارطة ... ورسم دائرة حول جميع الخارطة...

---

[١] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٤٩.

بالضبط، حدد بالضبط، قال القاضي.

لا أعرف حدود الأرض إلا من موقع شجرة السدرة، وموقع السدرة غير واضح على الخارطة.

هل توجد أوراق بحوزتك تثبت أنها أرضك؟

نعم، شجرة السدرة.

لا تكفي.

عقد البيع والشراء بين أبي والبدوي الذي باعه الأرض.

لا يكفي.

وصول ضريبة دفعها صاحب الأرض زمن الحكم التركي.

لا تكفي.

وصول ضريبة مدفوعة زمن حكومة الانتداب.

لا تكفي.

وصول مقبوضات من حكومة عموم فلسطين.

لا تكفي.

حضرة القاضي، ما هو الإثبات التي تريده محكمتكم الموقرة؟

طابو أصلي"(١).

إن وحيد متحمس للإجابة على أسئلة القاضي فورا، وإن المشهد الاستنطاقي الفوري هو الذي كشف عن تحمسه لأنه مشهد يقوم على العرض المباشر التلقائي لأن فرحته ممكنة للتعبير عن الحقيقة.

كذلك نرى المشهد متمثلا أيضا في الرواية،من ذلك وصف الراوي للفتاة الجميلة التي

جاءت لماجد وهو يعمل في سوق الكرمل ليصبح شريكها الأول في تجارة الحشيش،حيث يقول:"**فتاة جميلة، شعرها أسود طويل منسول على صدرها شبه العاري، اقتربت من كوم التفاح على البسطة وأخذت تتفحص التفاح متظاهرة بالشراء، قالت لي بالعبرية، اقترب وساعدني أريد تفاحا أحمر، اقتربت فأدارت وجهها نحوي، وتعمدت الاقتراب مني حتى شعرت أن رأسي نهديها نحوي، وتعمدت الاقتراب مني حتى شعرت أن رأسي نهديها يلامسان صدري، وقالت بغنج (أنا وندى) كيلو غرام التفاح بخمسة شيقل، قلت وقد بدأت أشك في أمرها، آها.. قل إنك عربي، قالتها بالعربية، ويبدو أنها اكتشفت بأنني عربي من لهجتي العبرية، أنا كمان عربية، واسمي بالعربي سلفيا، وأنت ما اسمك؟**

---

(١) حرب؛ أحمد: بقايا، ٦٥-٦٧.

حامد، أجبت.

حامد، من أين أنت؟

من بلد لا تعرفينها في فلسطين.

حامد، بدك منه؟ وغمزتني بعينها وقالت بطرف كتفها نحوي إلى الأمام.

كيلو غرام التفاح بخمسة شيقل.

أن بحكي الغرام بدولارين يا أهبل ... نوع جديد لا مثيل له في السوق، كل خمسة وعشرين غرام بخمسين دولار، خلي معلمك يجربه، وإذا أعجبه بيعه بمئة دولار، فكر وبأرجعلك بعدين .. ومن ناحية الشرطة لا تخاف"(١).

إن هذا الحوار يحاول رصد أفكار الشخصية متكئا على المزج بين ضميري الغائب والمتكلم.كما يكشف المشهد عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا، على نحو ما قام به الراوي من الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية التي يتصف بها كلا من أبي الرائد ووديعة عندما أحضرت الحقيبة من تل أبيب وأراد أبو الرائد أن تسلمه إياه ورفض وديعة بتسليمها،حيث يقول الراوي:"**كانت مهمة سهلة جدا، فإذا كانت عمليات تهريب السلاح بهذا الشكل فأنا على استعداد بأن أتخصص لذلك فلم يسألني أحد، ولم يوقفني حاجز تفتيش.**

أنا قلت: إن هذه المهمة لا يقدر عليها إلا وحدة ست، لكن لا تنسى أنك محظوظ هذه المرة. أين الحقيبة؟

في أمان.

أعطني إياها.

الحقيبة مخبأة في مكان أمين.

تعليمات التنظيم تقضى بأن تسلمني إياها فورا.

أنا قلت بأن هذه مهمة لا يقدر عليها إلا وحدة ست.

هل تمزحين؟

لا.

إذن أعطني الحقيبة فورا.

لن أسلمك الحقيبة إلا بعد أن أستجلي الأمر مع ماجد.

أي أمر؟ ومن هو المسئول أنا أم ماجد؟

هناك أمر يخصني مع ماجد.

---

(١) حرب؛ أحمد: بقايا ٩٣-٩٤.

أنت تخالفين الأوامر وهذه مسئولية أتحملها أنا.

قلت لك لن أسلمها الآن.

أحاكمك في التنظيم وأطردك.

احكم عليّ بالإعدام إن شئت، لن أسلمها الآن.

وغادر أبو الرائد وعيناه تتطايران شررا من شدة الغضب، وانتابني خوف بأنه سوف يدبر خطة لاغتيالي في تلك الليلة، لدرجة أنني لم أجرؤ على النوم في غرفتي لمدة أسبوع كامل"[١].

٢- تقانة الوصف أو الوقفة الوصفية:

الوصف هو التقانة الزمانية الأخرى _إلى جانب المشهد_ التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد الروائي، إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام الراوي بضمير (الهو)، كما يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان، على مدى صفحات وصفحات[٢]، وهذه التقانة أيضا هي نقيض تقانة الحذف والقفز وتتبدى في الحالات التي يكون فيها قصّ الراوي وصفا، إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول، وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع[٣].

لقد سمى رولان بارت الوصف بالقرينة، وقال: إن لكل قرينة وظيفة محددة داخل سياقها إذ قد يكون مرجعها طبع أو شعور أو فلسفة، كما يميز معلومات، تفيد في اختفاء الهوية، أو وضع الشخصيات أو الحدث في حيز الزمن والمدى (المكان) [٤]، أي أن الوقفة ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في الوقت نفسه[٥]، والوقفة الوصفية تبسط القصة في الخبر الزماني[٦].

ونستطيع القول بأن الطول الذي يستغرقه القص يفوق بما لا يقاس مدة زمن الوقائع، حتى أن هذه المدة تكاد أن تعادل الصفر أو يمكن التمثيل بالمعادلة الآتية:

ز/ ص > ز/ ق.

---

[١] حرب؛ أحمد: بقايا، ١٠٩-١١٠.

[٢] انظر: بوطيب؛ عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، دراسة الرواية، ١٤٠.

[٣] انظر: العيد؛ يمنى: تقنيات السرد الروائي، ٨٣.

[٤] انظر: جيرار؛ جينيت: حدود السرد، ترجمة عيسى بو حمالة، ط١، المقال في طرائق تحليل السرد الأدبي، المغرب، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢، ٧٧.

[٥] بارت؛ رولان: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد، ط١- بيروت، باريس، منشورات عويدات - الدار البيضاء، ١٩٨٨، ١١٠-١١١.

[٦] انظر: مرسي؛ دليلة وأخريات: مدخل التحليل البنيوي للنصوص، ط١، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٥، ١٦٦.

أي زمن القص أطول بما لا نهاية من زمن الوقائع[١].

والوصف عن طريق النظر من أكثر الطرق تداولا في بناء المقطع الوصفي، ويجعل المتلقي يرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التصويرية في طريقة إدراكية مباشرة[٢].

والوصف والمشهد يشكلان استطرادا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة[٣].

وذلك أن كل منظر يمكن أن يصبح مناسبة لتشغيل الأنساق الوصفية، وبالتالي إعاقة زمن القصة على الاستمرار، وأيضا يحدد الأحداث ويجعلها تتباطأ في سيرها ضدا على حركة السرد، ويدعي ألان روب جرييه أن الوصف فقد معناه التقليدي، فبعد أن كان الوصف يدعى تمثيل واقع موجود مسبقا، أصبح يحاول تأكيد وظيفته الخلاقة، ويؤكد جرييه أن الوصف كان يهدف في الماضي إلى جعل القارئ يرى الأشياء، وهو الآن يحول تحطيم هذه الأشياء كما يرى أن إصرار الوصف على التحدث عن الأشياء والجمادات يفسد خطوطها ويجعلها غير مفهومة[٤].

ويرى جيل دولوز أن الوصف موقف بصري صوتي يشكل صورة واقعية ترتبط مع صورة كامنة وتشكل معها دائرة[٥].

وظائف الوصف:

أ- وظيفة جمالية (تزيينية):

مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص، وهي موروثة عـ ن البلاغة التقليدية التي تضيف الوصف ضمن زخرف الخطاب أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك[٦].

ب- وظيفة تفسيرية دلالية:

"يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة"[١]، كما يضطلع الوصف على تعيين اللباس والمنازل

---

[١] انظر: العيد؛ يمني: تقنيات السرد الروائي، ٨٣.

[٢] انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، ١٨٠.

[٣] انظر: السابق، ١٩٣.

[٤] انظر: جرييه؛ ألان روب: نحو رواية جديدة،ترجمة مصطفى إبراهيم، مصر، دار المعارف، د.ت، ١٣٠.

[٥] انظر: دولوز؛ جيل: الصورة الزمنية، ترجمة: حسن عودة،دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٩، ٦٥.

[٦] انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، ١٧٦.

والقصور أو الأماكن المختلفة بهدف الإسهام في تشكيل انطباع محدد لدى المتلقي وبالتالي يؤدي الوصف دور العرض التي تكون غايته تشخيصية[٢].

ويسهم الوصف الرمزي التفسيري في تقوية الأشكال السردية مما ينتج إمكانات تشغيل الديناميكية الحكائية مما يزيد من بلاغة التعبير عن الموقف السردي. كما تفرض بأن وجود المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصرا أساسيا في العرض، أي أن يكون في نفس الوقت سببا ونتيجة[٣].

ج- وظيفة إيهامية:

"يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إلى عالم روايته التخييلي، موهما إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية"[٤].

وهذه الوظائف دائما تشكل بظهورها في النص وفي جميع الوجوه والحالات توقفا للسرد، أو على الأقل إبطاء لوتيرته، مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد، ويجعله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته، لكي يستأنف مساره المعتاد.

أقسام الوصف الحكائي:

أ- وصف موضوعي:

يرتبط بالرواية الواقعية التي يقوم الراوي فيها باستقصاء عناصر المكان ومكوناته المختلفة التي تساعد على فهم أبعاد الشخصيات الروائية، كما تساعد في فهم طبقاتها الاجتماعية.[٥]

ب- وصف نفسي:

يرتبط برواية تيار الوعي حيث تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية، وانطباعاتها أمام مشهد ما، وتصرفاتها الخارجية[٦]، ورواية تيار الوعي الحديثة "لا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة، لذلك فهو نادر الوجود، وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان، ومن خلالها يتأسس

---

[١] يوسف؛آمنة: تقنيات السرد، ٩٥-٩٦.

[٢] انظر: عيلان؛ عمر: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسطنطينة، ٢٠٠١، ٢٢٠.

[٣] انظر: بحراوي؛ حسن: بنية الشكل الروائي، ١٧٦.

[٤] انظر: يوسف؛ آمنة: تقنيات السرد، ٩٦.

[٥] السابق :٩٦.

[٦] موسى؛ إبراهيم نمر: جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية (الحواف)، فصول، دراسة الرواية، ٣١٤.

بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة. لأنه يحدد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل وهو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية"(١).

نماذج الوصف:

والآن نصل إلى نماذج الوصف في بنية الروايات الثلاث التي تنقسم إلى قسمين اثنين، هما:

١- وصف الشخصيات:

٢- وصف المكان.

أولا: وصف الشخصيات.

أ- إسماعيل.

١- وصف إسماعيل:

إسماعيل شخصية رئيسة في الرواية، وهو مثل تيار الكفاح المسلح، وهو تيار الأغلبية التي رصدت الرواية شعاره السائد **(أنا ابن فتح ما هتفت لغيرها)** (٢).

يقول الراوي عن صفات إسماعيل عندما سأل الطبيب النسائي أمل عن عدم زواج إسماعيل: "**إسماعيل رجل وسيم الطلعة، كحيل العينين، هدّاب له شامة على خده الأيسر، برونزي اللون، شامخ القامة**"(٣).

إن هذه الصفات كما وصفها الراوي صفات حسنة، لا يعتقد الراوي أن امرأة تستطيع أن ترفضه عندما تراه.

٢- وصف أمّ إسماعيل:

يصف الراوي أم إسماعيل بأنها: "**امرأة ذات ملامح حادة، وأنف طويل مدبب، وفم رقيق الشفاه، أم لثمانية أولاد**"(٤). فالراوي يصفها بأنها ذات الملامح الخشنة و الحدود الواضحة في شخصيتها.

٣- وصف أمل:

أمل شقيقة إسماعيل، وهي شخصية بارزة في الرواية، ذات الملامح والحدود الواضحة.

"**الفتاة ذات الجمال الأخاذ، تعبث بقلوب البشر**"(٥).

---

(١) لحمداني؛ حميد: بنية النص السردي، ٦٧.

(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٦٥.

(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١١٩.

(٤) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨.

(٥) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٩.

فأمل حبة القمح التي عصفت بها الرياح،وهي الشخصية الأنثوية الوحيدة في الرواية، ذات الملامح والحدود الواضحة.وكانت مشروع حبة قمح واعدا بالثمار والخيرات،لولا أن عصفت بها الرياح،ممثلة في طيش أستاذها في الجامعة،الأستاذ بوزول.

ووصفها وهي ميتة "**جسدها مسجى على سرير مغطى بشراشف بيضاء، ورأسها ملفوف بمنديل أبيض حتى حاجبيها**"(١).

عندما جاء إسماعيل ليأخذها من المستشفى وأخذ المولود، فهذا يكشف عن البعد النفسي الذي يربط إسماعيل بأخته أمل ويجعل من عينيه كاميرا سينمائية تتابع المظهر الماثل أمامه.

٤- وصف يعقوب:

يعقوب هو صاحب المزرعة التي صودرت من أبي إسماعيل، وهو الحاكم العسكري لمدينة الخليل، فيصفه الراوي في قوله "**رجل طويل القامة، ثقيل البنية، ذو وجه بيضوي، ينتهي بذقن ثنائية، معدته بارزة للأمام، حتى يخيل للمشاهد كفيل يمشي على أرجل غزال**"(٢).

٥- وصف أبي قيس:

أبو قيس تعرف عليه إسماعيل عن طريق الصدفة في اليوم الثالث من وصوله إلى عمان.وصفه الراوي على لسان إسماعيل "**أنه في عمر أبي يعيش في الملجأ منذ ١٩٤٨م، حادّ الذاكرة، يعرف كل صغيرة وكبيرة في التاريخ الفلسطيني، يحتفظ بمكتبة واسعة في الملجأ**"(٣).

فهنا يصف إسماعيل أبا قيس بأنه مثل عمر أبيه ويمثلان الجيل القديم اللذان سلبت وصودرت أراضيهما.

٦- وصف البروفسور جيمس بوزول:

"يدرس الفلسفة في جامعة بيرزيت، أستاذ زائر من جامعة جورج تاون في واشنطن لمدة سنتين وهنا يسترجع إسماعيل صورته في مخيلته بعد الذي حدث لأمل: "**طويل القامة، أشقر الشعر والبشرة، يشبه روبرت بدفورد في "الخروج من أفريقيا"، عيونه زرقاء، تشبه عيون يعقوب**"(٤)إنه وصف أتى في ثنايا الصورة السردية؛ لبيان صفات الأجانب المعروفة.

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٩٩.

(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٣.

(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨١.

(٤) حرب؛ أحمد: إسماعيل .

ب- الجانب الآخر لأرض المعاد.

١- وصف المحامي يعقوب أبو تايه:

هو صديق إسماعيل منذ أيام الدراسة في القاهرة، ويعمل محاميا في عمان يدافع عن العمال والفلاحين البسطاء، وصفه الراوي على لسان إسماعيل عندما كان يبحث عن مكتبه في عمان،يصفه الراوي في قوله:"**وكان أشيب الرأس، يلبس نظارة سوداء، وملامح وجهه تنطق بهموم السنين**"[١].

فالوصف هنا وصف إشاري خاطف وسريع، لا يستغرق فيه الراوي استغراقا مطولا.

وهذا ما نراه في روايات تيار الوعي الحديثة.

٢- وصف المناضل ماجد:

ماجد المناضل الثائر وهو خريج من جامعة النجاح بنابلس.

يصفه الراوي: "**لكـ ن ماجدا شاب مؤدب، مضرب مثل العين في الشجاعة، والأخلاق، والتضحية**"[٢].لقد كان ماجد عاشق الثورة،ومسئولا عن التنظيم.

٣- وصف المناضلة وديعة:

زميلة ماجد في الجامعة.

يصفها الراوي: "**البنت الواعية، المناضلة بكل ما في الكلمة من معنى**"[٣].

فلها القدرة على النضال،وكثرة فعالياتها ونشاطاتها في الانتفاضة، كما كانت مسئولة عن قطاع المرأة.

٤- وصف هادي:

صديق إسماعيل في النضال والمبادئ، اشترك معه في حرب حزيران.

يصفه الراوي: "**السياسي البارع لا يقدر على الكلام. الكاتب والمؤلف السياسي، والصحفي المعروف...**"[٤]. إذ كان يميل إلى الاتجاه السلمي و المفاوضات مع إسرائيل.

كما يصفه الراوي في رواية بقايا بنفس الصفات التي وصفها الراوي أيضا لوحيد "**وهو المحاضر في جامعة بيرزيت على الرغم من أنه يكبرني سنا ، إلا أننا نتسم بنفس طول**

---

[١] حرب؛ أحمد : الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٧.

[٢] حرب؛ أحمد : الجانب الآخر لأرض المعاد، ٩٦.

[٣] حرب؛ أحمد : الجانب الآخر لأرض المعاد، .

[٤] حرب؛ أحمد : الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٧٤.

القامة، وعرض المنكبين حتى أننا نتشابه في لون الشعر والبشرة مع فارق واحد. وهذه حقيقة لافتة للنظر هو أنني ألبس نظارات طبية لقصر النظر، وأبدو أكبر منه سنا"[١].

وأما التوظيف الفني لدور الوقفة الوصفية، فلعل التوقف الزمني للحكاية بعد عملية خطف يوسي، واسترجاع حكاية أرنونا أكثر من مرة بأساليب مختلفة وبالتفصيل الممل، يعد نوعا من أنواع الوقفة، اعتمدها الكاتب،ليحاول تكثيف الرؤية، ولملمة الخيوط، ومحاولة الهروب من عالم لم تنته حكايته، ولم تحل مشاكله. [٢]

ج- رواية بقايا:

١- وصف الحاجة محبوبة:

الحاجة محبوبة هي جدة وحيد ووديعة، أعيتها هموم السنين حتى ضعف جسمها وتغير لونها، كما وصفها الراوي عند تشييع جنازتها،فقال:"**حضر أهالي العين من كل صوب ليشاركوا في الجنازة، فقد كانت معروفة لديهم بمسبحتها السوداء التي تتدلى من عنقها حتى ركبتيها وبغليونها الذي يزيد طول قصبته عن نصف متر، جاءوا ليودعوا مسافرة أعيتها هموم السنين حتى انكمش جسمها، وتجعد وجهها، وشحب لونها**"[٣].

إن الراوي يدقق في ملامح جسد الموصوفة، وأيضا في ملامح مسبحتها وغليونها. وهذا ما يتميز به من مظهر خارجي يكشف عن البعد الاجتماعي الذي ينتمي إليه.

وهذا البعد الاجتماعي إنما ناتج عن هموم طويلة، أعيتها بسبب مقتل ابنها سالم أثناء تأدية الواجب الوطني في مخفر الرهوة من قبل السلطات الإسرائيلية.

٢- وصف عاصم المأمون:

عاصم صديق وحيد أيام الدراسة في الثانوية، وهو مدير دائرة الأراضي في عمان الذي طلب منه وحيد أن يعطيه نسخة أصلية للطابو لأرضه المصادرة فيصفه الراوي:"**عاصم المأمون، رجل وسيم الطلعة، أنيق المظهر، وابتسامته دائمة لا تفارق شفتيه**"[٤].

٣- وصف المعلم بني:

---

[١] حرب؛ أحمد : بقايا، ١٣٤.

[٢] انظر: غنيم؛ كمال: الأدب العربي المعاصر، ٩٥-٩٦.

[٣] حرب؛ أحمد: بقايا، ١٠.

[٤] حرب؛ أحمد: بقايا، ٦٨.

هو معلم ماجد في سوق الكرمل في تل أبيب، كان كمنظره مدعاة للإثارة. فيصفه الراوي بقوله:"**شعره البني الكثيف، منفوش على رأسه الكبير، وعيناه الزرقاوان غائرتان بين جفون متنفخة**"(١).فكل هذه الصفات بسبب تعاطيه المخدرات.

وهكذا يلقي الوصف ظلالا توضيحية على حياة الشخصية النفسية،ويساعد على تطوير الأحداث،وتتلاحم مقاطع الوصف مع الأجزاء الأخرى في وحدة عضوية.كما يخلق في ذهن القارىء أو السامع انطباعا بأنه يعيش في الواقع ذاته.

ثانيا- وصف المكان:

يختلف وصف المكان من رواية إلى أخرى باختلاف الاتجاهات الروائية التي تنتمي إليها. فإن "المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله... رواية تيار الوعي، لا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو نادر الوجود، وإنما يقتصر الراوي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان"(٢).

أما مصطلح الرواية الجديدة التي تنطلق من فوضى العناصر السردية، فإن وصف المكان يجيء منسجما وتلك الفوضى الفنية التي تعمد إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا، بالتعمية على ملامح جغرافيته وطمس معالمه وتدمير حدوده، بحيث تغتدي أسماء الأمكنة الجغرافية _في الغالـ بـ_ أي شيء إلا أن تكون مكانا واردا على مألوف ما نجد عليه الأمكنة في الكتابة الروائية ذات البنية السردية التقليدية(٣).

ووصف المكان في الحقيقة صورة ذهنية متباينة بين الروائيين سواء أكانت محاكاه لمكان حقيقي أم كانت مختلفة، وهي مرتبطة بمنظور الراوي، أي وجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات، ومرتبطة بقدرة الروائي التعبيرية، والأهداف التي يريد تحقيقها(٤).

- نماذج وصف المكان:

وهي النماذج التي تنطلق من قاسمين مشتركين، يجمعان بين الروايات الثلاث، وهما:

١- القرية: فضاء الرواية، وهو القاسم المشترك الرئيس، الذي يتفرع عنه القاسم المشترك الآتي:

٢- ثنائية: الإقامة/ الانتقال، داخل القرية.

١. القرية: فضاء الرواية: وهي القرية التي تدور حولها الروايات الثلاث.

---

(١) حرب؛ أحمد: بقايا، ٩١.

(٢) انظر: لحمداني؛ حميد: بنية النص السردي، ٦٧.

(٣) مرتاض؛ عبد الملك: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، ١٩.

(٤) انظر: الفيصل؛ سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥، ٢٦٢.

وقرية العين التي يسكنها كل من إسماعيل وهادي ووحيد وأبي قيس وماجد ومحمود الحلاق وهي قرية متخيلة من قرى مدينة الخليل الذي يعلن الراوي عن موقعها الجغرافي في رواية الجانب الآخر فيقول:" **بلدة جبلية في أعلى منطقة جبلية في جنوب الجانب الآخر لأرض المعاد، ولا يعلو عليها إلا عرش الهواء**"[1].

وتجد الإشارة إلى أن الراوي لا يستغرق في وصف القرية، وإنما يكتفي بالإشارة الخاطفة، دو ن أ ن يصف هندسة موقعها. وهذا ما نراه في رواية تيار الوعي الحديثة التي لا تقف كثيرا على وصف المكان الروائي.

كما وصفها الراوي في قوله: "العين جميلة وعزيزة، البعض يغزو جمالها لموقعها في الوسط بين بئر السبع والخليل، حيث تشطرها الطريق الرئيس إلى شطرين متساويين، والبعض يعتقد أن سماءها الصافية والصيف وقمرها الطالع عند اكتمال البدر، ونجومها اللامعة تردد صدى العشق من قبل أن يكون للأيام أسماء، والبعض يقرأ في روازنها مكامن الذات في المآتم والمسرات"[2].

فالراوي هنا يصف هندسة موقعها، ويلتقط الجزئيات ويرسم الخطوط ويسلط الأضواء على خبايا المكان والصفات.

٢- مكونات القرية:

أي الأماكن المختلفة التي تقع داخل القرية مؤسسة بذلك فضاءها الشامل، الذ ي هو فضاء الرواية على نحو ما يمكن تمثيله بالنماذج الآتية:

١- وصف بيت عبد الجبار:

يصف الراوي بيته: "**بيت عبد الجبار وحيد على قمة الجبل، لا يحيط به سور أو بناء أو شجرة، تنفخ الريح فيه من كل صوب**"[3].

فهنا الراوي وصف البيت وصفا موضوعيا، يكشف عن البعد الاجتماعي لعبد الجبار الذي يدخل في تركيب صورة البيت، والقيم الرمزية المنبثقة عنها.

٢- وصف وادي المنال:

---

(١) حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٨٦.

(٢) حرب؛ أحمد: بقايا، ٤٥-٥٥.

(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٢٢.

يسكن أبو قيس بالقرب من هذا الوادي ويختبئ إسماعيل به، الذي وصفه الراوي بقوله: "**واد سحيق، يغور في جوف الأرض كخنجر مغروس في لحم ضحية**"[١].

٣- وصف كوخ أبي قيس:

"**الكوخ عالم مستقل بذاته، إنه صورة من صور الاستقلال الفلسطيني، حديث العهد**"[٢].

لقد كان كوخ أبي قيس عالما مستقلا في أعلى قمة الجبل، فصنع سريره بيديه من أخشاب الوادي، وحفر بئر ماء أمام الكوخ، وصنع مضخة لتوصيل الماء في ماسورة إلى الداخل، وصنع مولدا كهربائيا يستعمله عند الحاجة بمساعدة صاحب الكراج.

وصف الأماكن في رواية إسماعيل:

١- جامعة بيرزيت:

وهي الجامعة التي درست بها أمل،يصفها بقوله:

"جامعة بيرزيت بالنسبة لها تعني حرية، مساواة، وخطوة أولى في تحقيق ذاتها"[٣].

وصف غرفة أمل في الجامعة:

يصف الراوي هذه الغرفة: "**استقلت على سريرها في بيت الطلبة، غرفتها مظلمة لانقطاع التيار الكهربائي، ما عدا أنوارا خافتة تنبعث من شمعة مضيئة في الغرفة المقابلة، وتترك انعكاساتها من خلال النافذة كأشباح تتراقص على جدران غرفتها، تفتح عيونها وتغلقها عين اليقظة والنوم**"[٤].

لقد كانت غرفة أمل مظلمة تنعكس أنوار كالأشباح من غرفة مقابلة لها.

وتصادفنا في الرواية مدن ثانوية مثل عمان في الأردن، والرملة في فلسطين، وإيوا ستي في أمريكا، وذكر هذه المدن يوسع من مساحة القص، ويوضح كثيرا من خلفيات الشخوص بتزويدنا معلومات كثيرة عن سلوكهم وآرائهم وعواطفهم، عندما تتنوع الأمكنة التي يوجدون فيها، كما يأتي ذكر هذه المدن تمهيدا لكثير من الأحداث.

---

[١] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣٠.

[٢] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣١.

[٣] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٩.

[٤] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٤٤.

ففي عمان، اقترح رئيس المجلس أن يهرب محمد مع المسافرين إلى عمان خوفا من اعتقال الجيش الإسرائيلي له بعد مقتل أكرم في المستعمرة[١].

كذلك في عمان عندما خرج إسماعيل من فلسطين متوجها إلى عمان وهو يتجول بين عمان ونهر الأردن عين على الشرق والأخرى على الغرب[٢].

وفي الرملة عندما أراد الضابط الأردني أن يحاكم إسماعيل على بندقيته، فهم أصلا مصدرها فقال إسماعيل للجندي الذي كان جانبه على قمة جبل المكبر: انظر، تلك مدينة الرملة[٣].

وفي إيواستي الذي يعالج ديفيد بن يعقوب في مستشفى الرحمة.

كما تصادفنا أيضا بعض الأماكن المتفرقة في الرواية:

من ذلك: حي شعفاط في القدس عندما اختبأ فيه إسماعيل بعد حرب حزيران في بيت امرأة عجوز، فرّ باقي أهله إلى عمان[٤].

ومستعمرة إيرتز إسرائيل التي أقيمت على أرض أبي إسماعيل وهو يعمل بها في مزرعة يعقوب[٥].

وفندق أوزوريس في بيت لحم الذي طلب البروفسور بوزول أن يلتقي بأمل في هذا المكان[٦].

وأيضا الكهف عندما أرادت أم إسماعيل أن تخبئ ابنها محمدا فيه بعد مقتل ابنها الآخر أكرم في المستوطنة خوفا من ملاحقة اليهود له[٧].

وشارع العذراء في بيت لحم حينما كانت أمل تمشي فيه للوصول إلى أوتيل أوزيريس[٨].

كذلك وصف السجن الذي سجن فيه إسماعيل فهو قتل للروح وقتل للبدن، هو حقن جراثيم العنف في كل نقطة دم، في لقمة عيش، في كل لقطة نفس في كل جرعة ماء[١].

---

[١] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٦٦.

[٢] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٢.

[٣] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٣.

[٤] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١٠.

[٥] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ١١.

[٦] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٤٥.

[٧] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٥٦.

[٨] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٥٩.

والقنصلية الأمريكية حينما وعد بوزول أمل بالزواج ويذهب إليها لإنجاز معاملات السفر إلى أمريكا[٢].

وأيضا بيت الدكتور المعطاوي حينما طلب إسماعيل من أمل أن تلجأ إلى بيته في بيت لحم[٣].

وصف الأماكن في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد:

من ذلك نرى بعض المدن الفلسطينية التي وردت في الرواية ومنها مدينة حيفا وصرفند وطولكرم ونابلس وجنين وكلها مدن فلسطينية.

ففي حيفا نجد رحيل أسرة أبي قيس من قرية العين إلى مدينة حيفا بعد ما ضاقت بها الأرض[٤].

وفي صرفند يتضح لنا نقل أبي قيس مع مجندين للتطوع مع الإنجليز [٥].

وفي نابلس وجنين وطولكرم يتضح لنا حوادث ومواجهات مع الجيش الإسرائيلي[٦].

كذلك نجد بعض الأماكن المتفرقة في الرواية:

من ذلك مخيم الأمعري التي كانت السيارة تنقل وحيد وهو في طريقه إلى القدس[٧].

وهذا المخيم من أكثر المناوشات والأحداث الساخنة فيه بين الشباب و الجيش الإسرائيلي.و تشكل قرية العين و المخيمات مركزا رئيسا لتجربة الشعب الفلسطيني في المعاناة ، والبؤس وضنك العيش ، و نتيجة حتمية لنكبة الشعب الفلسطيني .

وفندق الكونغرس في قلب مدينة شيكاغو الذي نزل به يعقوب أبو تايه[٨].

الذي لا يجد فيه أبو تايه بسمتا لقاء من حبيب أو من قريب ، ولا يد تصافحه ، ولا عين تفرح لوصوله .

وشارع ميتشيغال الذي كان يبحث فيه يعقوب أبو تايه عن عمل[٩].

---

(١) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٥.

(٢) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٧.

(٣) حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٧٨.

(٤) انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣٣.

(٥) انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣٦.

(٦) انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٠٩.

(٧) انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٦.

(٨) انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٢١.

(٩) انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٢٦.

مما يدل على أ ن هذا الشارع فيه عمارات شاهقة ، و أنه شارع حيوي ، لعله يجد فيه عملا .

كذلك شارع الإرسال الذي اعترض ضابط المخابرات (أبو النمر) سيارة وحيد فيه[١].

إنه شارع حيوي في رام الله يدخلها الكثير من الناس .

ومغارة الروازن مكان اجتماع التنظيم وسجن يوسي فيها[٢].

و هذا يدل على أنه مكان خفي لاجتماعات التنظيم ، وبعيدة عن أعين الجنود الإسرائيليين .

وصف الأماكن في رواية بقايا:

– بيت المختار الذي وصلت إليه بقايا جثة ماجد ريان بعد إحضارها كلا من وحيد ومختار مجلس قروي العين[٣].

– مخفر شرطة جنوب قرية العين، ويتضح لنا زيارة الحاجة محبوبة لابنها سالم الذي كان جنديا في الجيش الأردني[٤].

– بلدة دبوريا، ونتعرف على انحدار الحاجة محبوبة من عائلة الإمام أبي دبور[٥].

– عمارة رامز وخراز، ويتضح لنا فيها عن التعليم تحت الأرض الشعار الذي رفق مجلس التعليم العالي لمواجهة سياسة السلطات الإسرائيلية بإغلاق الجامعات والمعاهد العليا والمدارس[٦].

– كريات أربع وفيها خروج الشيطان الملتح من آذان الفجر في يوم جمعة يتيمة وقتل أبا قيس وثلاثين من المصلين[٧].

خلة أم سدرة ويتضح لنا ميلاد وحيد تحت شجرة السدرة والتي صودرت هذه الأرض من قبل الاحتلال الإسرائيلي والتي طالب بها وحيد أن ترجع له هذه الخلة[٨].

– سوق الكرمل: وهو المكان الذي يعمل فيه ماجد ريان، وهو سوق لعين كما وصفته وديعة [١].

---

[١] انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٩١.

[٢] انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٤٧.

[٣] انظر: حرب؛ أحمد: بقايا، ١٤.

[٤] انظر: حرب؛ أحمد: بقايا، ٢٠.

[٥] انظر: حرب؛ أحمد: بقايا، ٢١.

[٦] انظر: حرب؛ أحمد: بقايا، ٢٨.

[٧] انظر: حرب؛ أحمد: بقايا، ٦١.

[٨] انظر: حرب؛ أحمد: بقايا، ٧١.

- مركز أبو ريا: يتضح لنا فيه علاج محمد شقيق إسماعيل وهو بيت للمعاقين(٢).

ومن هنا أحطنا بفضاء الرواية وأماكن الثنائية (الإقامة والانتقال) الإقامة الاختيارية كفضاء البيوت والغرف والأكواخ، والإقامة الإجبارية كفضاء السجن، حتى يتسنى لنا مقاربة مظاهره من خلال الفضاءات التي يقدمها لنا الخطاب الروائي الفلسطيني.

ووجدنا أيضا أماكن الانتقال العامة ممثلة في فضاء الأحياء، وأماكن الانتقال الخاصة ممثلة في فضاء السوق المركزي، وهذه الأماكن تشكل مسرحا لحياة الشخصيات اليومية.

نرى وصف المكان بشكل عام قد أثر على تنامي الزمن السردي حيث أن الأزمنة التاريخية المرتبطة بالأحداث السياسية والأزمنة الاجتماعية المرتبطة بالسيرة الذاتية والموضوعية لكل شخصية موصوفة ، والأزمنة النفسية المسيطرة على مجمل السرد الروائي (ماضيه وحاضره ومستقبله) ظل يجئ ويروح متناوبا مع امتداد حاضر السرد .

ونلاحظ أن الكاتب يماثل الشخصيات المتعلقة المحبطة ، ولعل هوس شخصيات الروايات في سرعة تبديل الأمكنة ظاهرة تتطلب الوقوف، إذ إن هذا من مكان لآخر لم يخدم الحدث الروائي، ولكنه يدل على أزمة شخصية وعدم استقرارها بحيث تطمح الشخصية أن تتحرر من قيود الزمن عن طريق الحركة من مكان إلى آخر، فشكل المكان بذلك امتداد لسطوة الزمن وقهره .

وكذلك يسقط الراوي أحاسيس الشخصيات ومشاعره على المكان فيبدو بيت عبد الجبار وحيدا مخيفا لأنه يقع على قمة الجبل .

كذلك يبدو السجن الذي سجن فيه إسماعيل موحشا ومأساة له . و يأتي السجن ، ضمن الأماكن المحورية في الخطابات العربية بشكل عام ، والفلسطينية بشكل خاص ، فهو كمكان فرضته ظروف قهرية متواتر الحضور ، كما يعد السجن من الأماكن الموحشة .

وغالبا ما يصف الراوي المكان مضفيا عليه عنصر الحركة كما في وصف بيت عبد الجبار ووادي المنال وقرية العين . حيث عند وصفها نجد كثرة الأفعال التي تدب الحياة في المكان وتحرك الوصف .

وكان وصف الأماكن والشخصيات مؤثرا تأثيرا شديدا في الروايات الثلاثة : الكهـ ف الذ ي اختبأ فيه محمد ، وغرفة أمل المظلمة في الجامعة، والأرض التي صودرت ،ومغارة الروازن والسجن والمخيمات .

---

(١) انظر: حرب؛ أحمد: بقايا، ٨٦.

(٢) انظر: حرب؛ أحمد: بقايا، ١٢٨.

فلم يعمد الكاتب إلى وصف الشخصيات أو وصف المكان مباشرة لأي جدث ، بل كان يترك الفرحة أحيانا لأشياء أهم ، ثم يعطي المجال للوصف و ذلك يتناسب مع التشويق من جهة ، ومن المنطق من جهة أخرى ، حتى لا يكون المجال متاحا في بعض المواقف للوصف ، بسبب سرعة الحدث أو انشغال الشخوص أو ظلمة المكان .

الفصل الثالث

بناء اللغة السردية

أولًا:السّرد:

مفهوم السرد:

للسرد مفاهيم مختلفة، تنطلق من أصله اللغوي ، الذي يعني : التتابع في الحديث . يُقال:" سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً، إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم:لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه"[١].

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني:

" نقل الحادثة من صورتها الواقعية ، إلى صورة لغوية"[٢] .

وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص. وهو: كلَّ ما يتعلق بالقص"[٣] .

والسرد على اعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد/الرواية، وهو:

"الطريقة التي يختارها الروائي أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدِّم بها الحدث على المتلقي. فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي. وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضاً"[٤].

ويشكل السرد "مكوناً محايثاً للنص الروائي، إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته، وبالتالي فضاءاته وأزمنته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى، بما هو صياغة فنية وفق قواعد القص وأشكاله المتباينة للحكاية أو المتن، الذي يحوز المادة السردية في صيغتها الوقائعية الخام. هكذا ينطلق السرد الروائي من الحكاية ليعيد تشكيلها عبر منطق داخلي يتفرد بوظائفه ومكوناته وأزمنته ويخضع بالتالي لكيمياء الكتابة ليحول الحكاية إلى مجرد ذريعة قابلة للتفتيت عن طريق المخيلة"[٥].

والسرد لا يبدأ إلا بعد أن يكون كل شيء في الحكاية قد انتهى وأصبح ماضياً، ولذلك يتم السرد على الأرجح باستخدام الفعل الماضي ، الذي يتحول عند السرد إلى حاضر، فالقار ئ

---

[١] ابن منظور؛ لسان العرب: مج/٣،مادة –سَرَدَ ٢١١.

[٢] إسماعيل؛عز الدين :الأدب وفنونه، ط٦، دار الفكر العربي ،١٩٧٦،١٨٧.

[٣] إبراهيم؛عبد الله: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق، رسالة ماجستير،١٧٦.

[٤] مرتاض؛ عبد الملك: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد ،الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣، ٨٤.

[٥] فرشوخ؛ أحمد: جماليات النص الروائي، ٤١.

يعيش الأحداث وكأنها تقع الآن، وقد عزز الراوي هذا الاعتقاد لدى القارئ عن طريق استخدام ألفاظ تؤكد أن الأحداث تقع في الحاضر [١]

والسرد باعتباره حبكة، على صلة وثيقة بالتجربة وبالتعبير السردي، هذه الصلة ليست عرضية ،لأن العلاقة بين سرد القصة وبين الطبيعة الزمانية للتجربة الإنسانية هي شكل من أشكال الضرورة، فيصبح الزمن إنسانياً ،ويصاغ بصيغة سردية [٢]

وقد اعتبر والاس مارتن " الحكاية القصيرة الشكل الأكمل للسرد ،لأنها يمكن أن تقرأ في جلسة واحدة ،وينتج عن ذلك وحدة الأثر والانطباع،وهذا أمر لا يمكن توافره في الأشكال السردية الأطول ، وقد أدى ذلك إلى اقتناع النقاد في القرن العشرين، بأنه لا يمكن فرض العقدة على ذلك الشيء الضخم الفضفاض المنتفخ المسمى الرواية " [٣]

ولا يوجد سرد دون منشئ، ودون مستمع أو قارئ، والذي ينشئ النص هو المؤلف أو الشخصية الروائية أو الضمير الكلي غير الشخصي [٤]

وينقسم السرد عند تودورف إلى نمطين رئيسين هما: التمثيل و العرض اللذان يقابلان مفهومي الخطاب والقصة، ولهذين النمطين مصدران مختلفان هما القصة التاريخية والدراما، والقصة التاريخية عنده حكي خالص يكون المؤلف شاهداً ينقل الوقائع ويخبر عنها ، أما القصة في الدراما فلا تنقل خبراً ولكنها تجري أمام أعيننا، فليس هناك حكي، لأن السرد يوجد متضمناً في ردود الشخصيات على بعضها [٥]

وهناك السرد الدائري،. حيث تبدأ الأحداث من نقطة ما ثم تعود إليها في النهاية، وقد تبدأ الأحداث من النهاية لتعود إلى البداية ، ويكون السرد هنا سرداً دائرياً معكوساً [٦]

فأنواع السرد عديدة لا حصر لها وهذا ما يجعل الخطاب الحكائي مفتوحاً أمام تنظيرات متباينة تبتغي مقاربة المحافل السردية التي توظفها الرواية.

---

[١] انظر: العاني؛ شجاع مسلم: البناء القصصي، ٦٢.

[٢] انظر: ريكور؛ بول:الوجود والزمن والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، الرباط، المركز الثقافي العربي، ط١،١٩٩٦، ١٦٨.

[٣] انظر: مارتن؛ والاس: نظريات السرد الحديثة، ١٠٥.

[٤] عزام؛ محمد: فضاء النص الروائي، ٣٧.

[٥] انظر: تودوروف؛ تزفيتان: مقولات السرد الأدبي، من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ٦١.

[٦] انظر: العاني؛ شجاع مسلم: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة،١٩٩٤،٤٣.

مكونات السرد:

يقوم الحكي على أساسين: (المروي) وطريقة الحكي التي تتطلب وجود (راوٍ) و(مروي له)، والسرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها([1])، والتي يمكن توضيح مفهوم كل منها على النحو التالي:

١. **الراو ي:**

هو الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروى له. وهو شخصية من ورق، لذلك يعد وسيلة يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته([2]).

والراو ي يختلف عن الروائي، فالراوي "يجعل وجوده ملموسا من التعليقات التي يسوقها، والأحكام العامة التي يطلقها، ومن الحقائق التي يدخلها على العالم التخييلي مستمدة من العالم الحقيقي، والتي تتجاوز محور معرفة الشخصيات"([3])، "وهو الذي اختار تقنية الراوي ليكون نائباً عنه أو بديلا له في سرد الحدث القصصي من البدء حتى الختام"([4]).

٢. **المروي:** "أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومرويٍّ له،أو إلى مرسِل ومرسَل إليه وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى/المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية، لد ـ السردانيين اللسانيين (تودوروف، جينيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) ، وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان" ([5]).

٣. **المروي له:**

"قد يكون المروي له، اسماً معنياً ضمن البنية السردية. وهو –مع ذلك– كالراو ي شخصية من ورق، وقد يكون كائناً مجهولاً، أو متخيلاً لم يأت بعد. وقد يكون المجتمع بأسره. وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني"([6]) .

أساليب السرد:

للسرد الروائي أسلوبان (نمطان) سرديان، هما– كما يميزهما الشكلاني الروسي (توماشفسكي)– قائلاً:

---

[1] انظر: لحمداني؛ حميد: بنية النص السردي، ٤٥.

[2] انظر: العيد؛ يمنى:تقنيات السرد الروائي،٩٠.

[3] انظر: قاسم؛ سيزا: بناء الرواية، ١٣٢.

[4] انظر: واد ي؛ طه: الرواية السياسية ،١٤٥.

[5] يوسف؛ آمنه: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،٢٩.

[6] يوسف؛ آمنة: تقنيات السرد، ٢٩–٣٠.

"هكذا يوجد نمطان رئيسان للحكي: سردٌ موضوعي، وسرد ذاتي. ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء. أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي نفسه [١]

السرد في رواية إسماعيل:

السرد في رواية إسماعيل يشكل نسبة (29.8%) وقد لجأ الكاتب إلى التنويع في أسلوب السرد ، فقد استخدم أيضا الحوار والمناجاة، كما استخدم تقانات أخرى أسهمت في نمو الحدث، منها التعامل مع أسلوب الخبر الصحفي الذي يلخص خروج إسماعيل من السجن بعد سبع سنوات.

وهذا الخبر يلخص خلفية قوية تدعم النص ومجرياته، من ذلك صحيفة" الرأي الحر" حملت على صفحتها الأولى" المناضل إسماعيل يتنفس نسيم الحرية بعد سبع سنوات"[٢].

كما لجأ الكاتب في سرده إلى توظيف لغة الجسد التعبيرية لإعطاء المعاني بعداً أعمق ومنح المتلقي صورة أكثر إشراقاً ، ومن ذلك:(اهتزت أعصابه كأن موجات كهربائية سرت في عروقه، عيناه تحدقان في سقف الغرفة، أغمض عينيه، أزاح رأسه عن الوسادة ، المناضل إسماعيل يتنفس نسيم الحرية، فكوا رباط يديه، قال وهو يهز رأسه...، تلثم بكوفيته، تأمل النبته ثم همس في نفسه، ردَّ أبو إسماعيل بصوت حزين ....،شمّر عن ذراعك. لن تكشف لها عن لحم مادمت أنا على قيد الحياة ، أجاب إسماعيل وهو ينود على الكرسي، نظر إليها هادي وهي وصفية وسألها...،كشّر عن أسنانه،غالبه النعاس والتعب فلم يصح إلا عند منتصف الليل، ترك إسماعيل البيت وهو يزفر غضباً...، تنهد ابو إسماعيل وقال:"لا حول ولا قوة إلا بالله"، أدار عيونه الزرقاء عنها لحظة، ثم نظر إليها مبتسماً بشفاه مفتوحة مقترحاً قبلة. لم تبتسم بقي وجهها حزيناً...، شعر بشيء دافئ يغطي عينيه تعثرت قدماه فوقع مغماً عليه..) [٣].

وأسهم ذلك الأمر في فتح الرواية بعداً درامياً، ومنح الرواية حيوية أكثر.

ويلجأ الكاتب في السرد إلى الإعلان للجمهور عن خبر مقتل أكرم على لسان إسماعيل عندما أعلن الأخير عن مقتله في اجتماع يوم الأرض في ٣٠ آذار ١٩٨١.

---

[١] انظر: توماشفسكي؛ نظرية الأغراض، نصوص الشكلانيين الروس، ١٨٩.

[٢] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٨.

[٣] حرب؛أحمد: إسماعيل،٨ ، وانظر أيضا الصفحات:

(٨،٨،٩،١١،١٣،١٣،١٣،١٣،٢٣،٢٨،٣٥،٥١،٥٧،٥٧،٥٧،٥٨،٦٠،٦٦،٨٨).

حينما قال:" **لقد قتل المستعمرون أخي أكرم أمس صبياً في عمر الورد، لا نعرف كيف قتل ، ولم يعلنوا عن مقتله ، ولم يعيدوا جثته...،كيف يمكن أن نتعامل مع مثل هذه الأعمال الوحشية** "[1] .

كما أنه لجأ إلى السرد من خلال أسلوب الرسالة واستطاع من خلالها تلخيص ما حدث لأمل عند مجيء عبد الجبار يريد خطيبته، ووعود بوزول بالزواج منها ، وانعكاسات هذه المجريات عليها والتحولات الناشئة عنها.

من ذلك نرى:" **أخي إسماعيل: لم أحضر يوم الإضراب لأنني لا أريد أن أتذكر عبد الجبار...عشية الإضراب حضر عبد الجبار ومجموعة من مؤيديه من أفراد العشيرة ، وقف عند الباب وزلمه يحيطون به وقال أريد خطيبتي ولو في شوال من لحم...**" [2].

كما يلجا الكاتب إلى أسلوب الرسالة في موضوع آخر حينما بعثت أمل رسالة لأخيها إسماعيل فحواها بأن ينقذها من الجحيم التي فيه بأن الطبيب النسائي جعلها حقلاً لتجاربه، ويريد أن يتبنى المولود.

ومن ذلك:" **أنقذني من الجحيم . الطبيب النسائي جعلني حقلاً لتجاربه، يغلق عليّ الغرفة طول اليوم كأن ليس لديه عمل سوى قياس ارتفاع بطني وحجم الجنين...كما يريد أن يتبنى المولود وكل يوم يهددني إذا لم أوافق سيطردني من البيت**"[3] .

السرد في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد:

يطغى السرد في هذه الرواية فهو يمثل نسبة (77.5%) ، فنجد هنا قد شكل السرد حيزا كبيرا .

وقد لجأ الكاتب إلى سرد قصص الشخصيات لحمل المعاناة والمأساة في حياتهم ومن ذلك قصة (يعقوب أبو تايه) على لسان أبي قيس وتتمثل في الصفحات [١٩-٢٩] كذلك سرد قصة (أبو قيس) وتتمثل في الصفحات [٣٢-٣٩] ثم يكملها من [٥٠-٦٤].

وقد تتخلل في سرد قصة (أبو قيس) أسلوب الرسالة الذي استطاع الكاتب من خلالها أن يبرهن المفتي الحاج أمين الحسيني ولائه التام لأصدقائه الألمان التي وصلت رسالة إلى مقر الكتيبة

---

[1] حرب؛ أحمد:إسماعيل،٦٣.

[2] حرب؛ أحمد:إسماعيل،٧٧.

[3] حرب؛ أحمد:إسماعيل،٩٦.

وذلك في رسالة مختصرة: "**حتى نبرهن على حسن نوايانا وإخلاصنا للألمان علينا أن نقوم بحملة جمع تبرعات لصالح الصليب الأحمر الألماني، المؤسسة الإنسانية لخدمة ضحايا الحرب**"(١).

وفي موضع آخر نجد تلخيصاً لرسالة أبي قيس لأبيه وهو في صفوف الجيش الألماني: "**باسم النازيين والحاج أمين الحسيني وجميع الواهمين والضالين عن سبيل تحرير فلسطين، والغارقين في الطين ليوم الدين، أقول وأستعيذ من الشياطين انني عائد إلى قرية العين في فلسطين. سوف أحمل السلاح وأنادي بالفلاح وأدعو للإصلاح وأساعد المحتاج والفلاح، فأنا عائد والعود أحمد**"(٢).

فهذه الكلمات كانت تتابع في ذهن أبي قيس من خلال معاناته في الجيش الألماني الذي كان يكتبها بصورة عفوية، وبدون عناء في التفكير.

كذلك يلجا الكاتب في السرد إلى التعبير بأسلوب الخبر الإذاعي عن عملية جهادية قام بها مجموعة من الملثمين ضد سيارة مدنية من مستوطنة إيرتز إسرائيل. "**صوت إسرائيل...أفاد الناطق العسكري لجيش الدفاع الإسرائيلي أن مجموعة من الملثمين هاجمت سيارة مدنية من مستوطنة إيرتز إسرائيل بالبنادق الرشاشة وقتلت أربعة منهم بالقرب من قرية العين العربية. قامت قوا ت الأمن على الفور بإغلاق المنطقة وبدأت بحملة تفتيش واسعة بحثاً عن المخربين**"(٣).

وفي موضع آخر يلجأ الكاتب أيضاً إلى التعبير بأسلوب الخبر الإذاعي عن اجتماع الحاكم العسكري مع وجهاء بلدة العين.

ومن ذلك :"**اجتمع الحاكم العسكري لبلدة العين مع مجموعة من وجهاء البلدة من بينهم الدكتور وحيد، وعدد من أساتذة الجامعات ودار الحديث في جو ودي حول المطالب الحيوية للسكان**"(٤).

---

(١) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،٦٠.

(٢) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،٥٧.

(٣) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،٨٠.٧٩.

(٤) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١١٤.

كذلك التعبير بأسلوب الخبر الإذاعي الهام والمفاجئ لبعض الشخصيات.

من ذلك :"**مقتل فتاة عصر أمس من قرية العين من جراء انفجار قنبلة بين يديها، ويبدو حسب التحقيقات الأولية للأمن، أن الفتاة كانت تخطط لعمل تخريبي**"[1].

ومن ذلك أيضا:"**مقتل ثلاثة مخربين، وضابط إسرائيلي برتبة عالية،وإصابة سبعة جنود بجروح عندما اعترضت قوة من جيش الدفاع (الإسرائيلي) ثلاثة مخربين في سيارة جيب بين مستوطنة إيرتز إسرائيل وقرية العين، وقد أعلـ ن الجيش قرية العين منطقة عسكرية مغلقة، وبدا بحملة تفتيش واسعة**"[2].

ونرى أيضاً أن الكاتب في سرده لجا إلى توظيف لغة الجسد التعبيرية .

من ذلك: "طرحت التحية عليه فأومأ برأسه، انهالوا عليه بالضرب من جديد وذراعاه تطوقان خصري...، لن يحك جلدك غير ظفرك، أرى خدوشاً في وجهك، فتحت لي هذه المرة وقالت وهي تبتسم ....، تنهد بعد صمت طويل وقال...، افرك عيني واحك رأسي، تنهدت أم الشباب وقالـ ت...، يتعلم الأشياء من جديد ويبحث عن صدر حنون، أشم منك رائحة العين، رفعـ ت كسندرا رأسها وابتسامة حائرة على شفتيها"[3].

كما يقوم الكاتب بسرد حكايات رمزية على لسان إحدى الشخصيات لما لها من مغزى خطير في الرواية مثل ما جاء في حكاية السلحفاة الأنانية التي ترويها أم إسماعيل، لتعبر عن سوء التوزيع الذي يعتمده إسماعيل في دعم هاد ي،بينما يقف أهل العين جميعاً في صف آخر مضاد لأسلوب الأخيرين فذكر حكاية السلحفاة [4].

كما يحدث الأمر نفسه في حكاية "أم إسماعيل "الأخرى عن الحدأة التي خطفت ابن البطة فكان رد فعل البطة هادئاً، مما أخاف والدة الحدأة، فطلبت منها إعادة المخطوف لأمه، لأن صمتها ينذر بردة فعل قاسية ،خلافاً للنصيحة في حالة خطف الصوص، الذي هاجت أمه وماجت. [5]

---

[1] حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١٢٩.

[2] حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،٢١٥.

[3] حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،٦ و انظر أيضا الصفحات: (١١٠،١٤٣،١٤٤،١٤٨،١٥٥،١١،١٥،٢٧،٥٨،٩٠).

[4] انظر: حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٤٤.

[5] حرب؛ أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٦١.

وهذا ينسجم مع حالة أهل العين بعد قليل، وصبرهم وسكوتهم من أجل إنجاح خطة الانتقام الكبيرة وهي خطف "يوسي" وسجنه.

السرد في رواية بقايا:

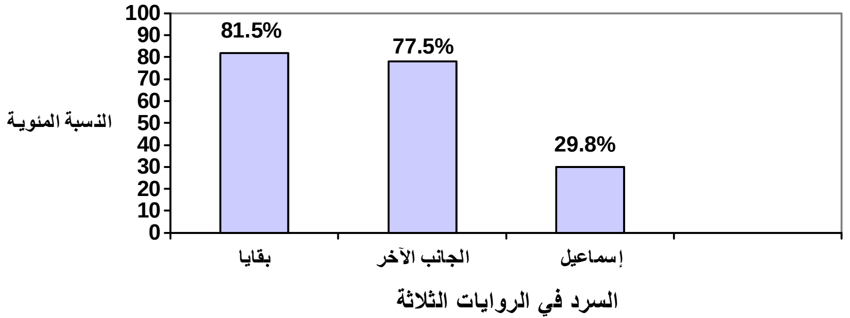
يطغى السرد في هذه الرواية كسابقاتها فهو يشكل (81.5%)فالكاتب متمسك أيضا بزمام السرد في هذه الرواية.

لجأ هنا الكاتب إلى الإعلان للجمهور عن قرار السلطات الإسرائيلية بادرة حسن منها، نحو قول الراوي:"قررت السلطات الإسرائيلية العسكرية الإفراج عن ثلاثة جثامين لشهداء الانتفاضة كبادرة حسن نية تجاه الفلسطينيين، وتشجيع توجهاتهم السلمية، من بينها جثمان ماجد ريان"(١).

وهذا ما نلحظه من خلال التعامل مع أسلوب خبر الصحيفة "الرأي الحر" الذي يلخص مجريات خبر الإفراج عن الجثامين الثلاثة.

والكاتب قد قام بسرد قصصاً ذات مغزى ، من ذلك نرى قصة تناسب موضوع الأرض و الأدب، وتتمثل في صفحتين [١٥٩-١٦٠].

كذلك وظف الكاتب لغة الجسد التعبيرية في الرواية ، نحو قول الراوي :"**أعيتها هموم الزمان حتى انكمش جسمها وتجعد وجهها وشحب لونها، أرى كنف أمي معلقاً على نافذة شرفتي تتهامس فيه عظام محبوبة، أراك ماثلاً أمامي لاشيء يتحرك في جسمي سوى لساني، ما أن شعر الشاب أن شخصاً ما قد رآه حتى أدار ظهره وولى، قبّلت جبينها**" (٢)



---

(١) حرب؛ أحمد: بقايا، ١٢.

(٢) حرب؛أحمد:بقايا،١٠ ، وانظر أيضا الصفحات : (٣٥ ، ١٢٠ ، ١٥٩ ، ١٨٧) .

ويرى الباحث من خلال الجدول السابق نسبة السرد في رواية بقايا مرتفعا ، وذلك لأن الراو ي العليم تولى عملية السرد ، فنراه يتكلم عن حقيقة الشخصيات وطبيعتها وحركاتها ، و وصف الأحداث والأشياء و البقايا ، والتحدث عن قصص و حكايات لها علاقة بالشخصيات . أما انخفاضه في رواية إسماعيل فكانت الرواية عبارة عن أحداث ساخنة متوالية لابد من التشاور فيها بين الشخصيات ، و التمايز والاستقلالية عن سطوة السارد ، وهذه الأحداث تتمثل في الأرض المصادرة والمزرعة والقضية الفلسطينية ، وتقسيم النهج النضالي ، ووضع برنامج سياسي للمراحل القادمة والتناقضات الوطنية التي تجري بين الشخصيات و الصراع الطبقي .

الحوار: هو "جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة. وهو من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات...، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالاً صريحاً مباشراً"(١).

مما يسهم في إبراز حقيقة تلك الشخصيات بشرح مواقفها، وكشف طرائق تفكيرها، واستجلاء عمق الأشياء ، والفوضى في أعماق الوجود، وتظاهر الصراع (٢)

وتقنية الحوار عنصر تكويني مهم في بناء الرواية، وهو وسيلة بيد الروائي الجيد و يعتبر أيضاً من أبرز التقنيات السردية للتعبير عن الذات، وعن الوعي الاجتماعي بكل تفاعلاته المختلفة، وبكل تناقضاته أيضاً.

وفي الحوار ترك الشخصيات تتحدث دون تدخل من السارد، مما يزيد من التأثير الدرامي للمشاهد التي تتضمن حواراً، لأن القارئ أو المستمع يشعر أنه أمام أحاديث حقيقية(٣).

والحوار يأتي على صورتين :

- حوار خارجي (الديالوج)
- حوار داخلي(المونولوج)

---

(١) نجم؛ محمد يوسف: فن القصة، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٦، ٩٦.

(٢) انظر: برادة؛ محمد: أسئلة الرواية، أسئلة النقد ، ط١،الدار البيضاء، منشورات الرابطة،١٩٩٦، ٨٠.

(٣) انظر: هوثورن؛جيرمي: مدخل لدراسة الرواية، ترجمة: غازي درويش عطا الله، د.ط، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٩٦، ٦٥.

وللحوار وظيفتان "أولاهما أيديولوجية تتمثل في كون المتكلم يدافع في جميع الحالات عن موقف معين، مفندا ومؤكدا ومستبقاً للأجوبة والاعترافات المحتملة... والثانية تعبيرية تتجلى في قدرة الحوار على إضفاء الطابع الشخصي على مرسل الخطاب"[١].

ويعد الحوار من أبرز المشكلات أو التحديات النفسية التي تواجه الروائي . ويصاغ إما باللغة الفصحى أو باللهجة العامية.

الحوار في رواية إسماعيل:

يشكل الحوار في الرواية نسبة (62.1%) فهو يمثل نسبة كبيرة بالنسبة للسرد.

وتكتسب الرواية طعما خاصا بسبب الحوار، فإذا زادت المساحة التي يشغلها الحوار في الرواية، فإنها تقترب من المسرحية، "وقد أطلق النقاد الغربيون على الرواية التي يطغى فيها الحوار مصطلحا أدبيا جديدا هو "المسرواية"، وجعلوا منها جنسا أدبيا مميزا"[٢].

وكان الحوار في الغالب لغة متبادلة بين الشخوص، فيها أخذ وعطاء، لا تطغى شخصية على أخرى ، من ذلك:

- **ماذا تعملين ؟سأل أستاذ الفلسفة.**
- **نحضر للإضراب الكبير، أجابته أمل.**
- **أيّ إضراب؟**
- **إضراب يوم الأرض ، وترجمت له محتوى المنشور.**
- **هل تضرب معنا إحقاقاً للحق، وتأييداً للعدل والمساواة في العالم؟ سألته أمل.**
- **ثورتكم في طريق مسدود"** [٣]

ومن ذلك أيضاً:

- **قال:"أعر ف"**
- **أنا الذي قتل يعقوب**
- **من لا يعرف ذلك؟**
- **إذن البندقية أهم من التنظير.**
- **هزَّ رأسه وقال :صحيح أنك قتلت يعقوب والحاج مصطفى، لكن هل استرجعت الأرض ، هل زال الاحتلال؟**

---

[١] فرشوخ؛ أحمد: جماليات النص الروائي، ٩٤- ٩٥.

[٢] أيوب؛ محمد: الزمن والسرد القصصي، ١٧٩.

[٣] حرب؛ أحمد: إسماعيل، ٣٥.

- **§ الأرض تعود عاجلاً أم آجلاً، الثورات لا تقاس بالسنين يا هادي.**
- **§ أرجو لك الهداية يا إسماعيل"[١]**

وهناك في بعض المواقع طالت فيها تعبيرات شخصية ما عن الأخرى، وخصوصاً في حالة الحكي عن الذكريات نرى ذلك متمثلاً:

- **§ "سننام تلك الليلة في العراء لتكون الأرض فراشنا والسماء غطاءنا . ولكن يارفيق النضال تواجهنا مشكلتان تهددان بفشل مساعينا، ونأمل أن تساعدنا في حلها. المشكلة الأولى هي أبوك الحاج إبراهيم الفاضل.**
- **§ هل تعلم أن أباك منذ أن سجنت وهو يعمل في المستعمرة في مزرعة يعقوب. نعم يقول :" أنا أعمل في أرض لا عشان يعقوب". لم أرى عناد أبيك في أحد.**

أما المشكلة الثانية فهي مشروع التعاون مع الفئات الدينية في البلد. الإخوان المسلمون يهاجموننا من على كل منبر، وفي كل خطبة ، ويعارضون أي مشكلة في يوم الأرض.

- **§ أنتم نقضتم اتفاق التحالف الوطني. سبع سنوات أعادتكم إلى الوراء. أنا تغيرت كثيراً أنا لست إسماعيل الذي دخل السجن قبل سبع سنوات . لن أتحالف معكم الاحتلال لن يزول عن طريق المهرجانات والخطابات ، نضالكم ضياع للوقت والجهد وخداع للنفس و الاحتلال لن يزول إلا بطريق واحدة :البندقية"[٢]**

نرى هنا حوار هادي قد طال أكثر من حوار إسماعيل ، وهذه التعبيرات الشخصية أبداها هادي لإسماعيل بعد خروجه من السجن.

كذلك يدور حوار بين إسماعيل الثائر على أفعال أبيه وأمه، ومن ذلك :

- **§ "دعيه يذهب على الجحيم ، الحاج إبراهيم الذي يتعامل مع العدو ليس بأبي، كيف تقبليه زوجاً لك ؟ إنه متزوج يعقوب، متزوج المزرعة. أين تعتقدين أنه ذهب ؟ ينام ويصحو في المزرعة. ترك أولاده ، ترك بيته، وترك شعبه من أجل يعقوب، يقوم مقامه حتى يعود يعقوب من أمريكا بالمال ليوسع المستعمرة.**
- **§ عيب عليك تحكي على أبوك هيك. أبوك يحب مرته وأولاده وأرضه أكثر من أي واحد.**

---

[١] حرب؛أحمد: إسماعيل،٩٥.

[٢] حرب؛أحمد: إسماعيل،١١.

§ إبراهيم زوجك قتلني، قدمني ضحيةخيانته. لن يسمع مني" افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين " صبرت طويلاً ، لم أعد أحتمل"[١]

إن هذا الحوار يوضح لنا شخصية إسماعيل ، فإنها شخصية تشعر بمرارة الحياة التي يعيشها ، وشدة غضبه من أبيه ، لأن أفعال أبيه مناقضة تماماً لآرائه و أفكاره ، وهي العمل في مزرعة يعقوب ، وأبرز الحوارات في الرواية بين الشخصيات البارزة التي تطرح فيه عدة قضايا حول المرأة والثورة ، ويدور الحوار بين شخصيات عديدة منها: إسماعيل وهادي وأمل وعبد الجبار وبوزول ومواقفهم من تلك القضايا المثارة ، نرى ذلك متمثلاً:

- **"إسماعيل أنت لا تعرف أهل البلد جيداً. كل يوم يمر على هذا الحال عبارة عن وثيقة تثبت ملكية عبد الجبار لي.**
- **لا تهتمي ما دمت أساندك. على فكرة هل قرأت كتاب فردريك انجلز" أصل العائلة الملكية الخاصة والدولة" كتاب غني جداً، قرأته في السجن ، يبحث مشاكل المرأة بحثاً شاملاً.**
- **في الحقيقة قضيتك مع عبد الجبار ليست قضية شخصية ، بل مشكلة طبقية عامة. انظري إليها في إطارها العام، إطار الصراع الطبقي. هل تعرفين ، كما أشار انجلز أين أول عداء طبقي في التاريخ تزامن مع العداء بين الرجل والمرأة في الزواج الأحادي.**

نظر إليها هادي وهي مصغية وسألها: هل تفهمين ما أعني؟بمعنى آخر ، العائلة البرجوازية التقليدية هي بمثابة العالم الأصغر الذي يمثل الصراع الطبقي في العالم الأوسع. خذي علاقتك مع أبيك على سبيل المثال أو علاقتك مع عبد الجبار هي تماماً تشبه علاقة أي صاحب مصنع بالعمال.

- **صحيح، هزت أمل رأسها موافقة.**
- **إذن من هو الحليف الطبيعي للمرأة؟ سألها هادي.**
- **من هو ؟ أجابت أمل.**
- **العامل..العامل..العامل، وكل الواقعين تحت الظلم الطبقي.** [٢]

كما نراه متمثلاً في قضية الثورة الفلسطينية:

- **ماذا تعملين؟ سألها أستاذ الفلسفة.**

---

[١] حرب؛أحمد:إسماعيل،٤٧. ٤٨.

[٢] حرب؛أحمد: إسماعيل،٣٤. ٣٥.

- **نحضر للإضراب الكبير ، أجابته أمل.**
- **أيّ إضراب؟**
- **إضراب يوم الأرض، وترجمت له محتوى المنشور.**
- **هل تضرب معنا إحقاقاً للحق ، وتأييداً للعدل والمساواة في العالم؟ سألته أمل.**
- **ثورتكم في طريق مسدود ، علق الأستاذ . هربرت ماركيوزو أثبت أن الثورة على طريقة ماركس القديمة تسير في طريق لا مخرج له.**
- **ثورتكم تسير نحو الفشل، لأن مستويات الثورة كما يراها ماركيوزو غير متوفرة، انظري الطبقة العاملة التي يجب أن تقود الثورة في بلدكم أصبحت جزءاً من البرجوازية كما يقول ماركيوزو، تم استيعابها، العامل في المصنع الإسرائيلي الآن يمتلك الثلاجة والتلفزيون والغاز والفرن الكهربائي". [١]**

فهنا الأمريكيون حاولوا التشكيك في نجاح الثورة الفلسطينية.

وأيضاً الحوار الآتي بين إسماعيل وهادي يبين لنا توجهات كلاً منهما اتجاه القضية الفلسطينية:

- **" حرب حزيران كانت غباءً من جانبنا.**
- **العرب لم تبدأ الحرب.**
- **صحيح لكنهم أعطوا السبب الكافي لإسرائيل لتبدأها.**
- **هل تعني أن إسرائيل لها الحق في فلسطين؟**
- **لم أقل ذلك. لكن الحرب لم تحل مشكلة.**
- **كيف تحل المشكلة؟**
- **علينا أن نتفاوض مع إسرائيل ، المفاوضات أنجع من الحرب.**
- **أنت انهزامي، أنت استسلامي ، لا سلام ، لا مفاوضات ولا اعتراف بإسرائيل" [٢].**

فالذي نفهمه من هذا الحوار أن إسماعيل يتجه إلى الجناح العسكري ، أما هادي فيتجه إلى الجناح السياسي ، فتلك حقيقتهما اتجاه القضية الفلسطينية.

الحوار في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد:

يشكل الحوار في هذه الرواية نسبة (20.6%)، فهو يمثل نسبة قليلة بالنسبة للسرد، فالحوار في الغالب -كما رأينا- لغة متبادلة بين الشخوص، وقد يقتصر الحوار على بضعة أسطر ،ومن ذلك نرى:

---

[١] حرب؛أحمد: إسماعيل،٣٥.٣٦.

[٢] حرب؛أحمد: إسماعيل ،٧٤.

- **" كيف حالك يا أكرم؟**
- **فوق الريح.**
- **يا سلام مبسوط لهذا الحد؟**
- **نعم أنا رايح أتطوع.**
- **تتطوع؟ مع مين تتطوع؟**
- **مع الإنجليز.**
- **تتطوع مع الإنجليز؟ سامحك الله يا رجل. هؤلاء خربوا البلد، وأنت رايح تتطوع معهم.**
- **أنا رايح أشم الهوا، رايح أتفرج وأشوف أوروبا." (١)**

فهذا أبو قيس يحاور صديقه أكرم الذي يريد أن يتطوع مع الإنجليز.

وكذلك الحوار الذي يجري بين يعقوب أبو تايه و إسماعيل في عمان ومن ذلك:

- **" ماذا تعمل في عمان؟**
- **مبعد.**
- **مبعد؟ لم أسمع عن ذلك من قبل؟**
- **قصة طويلة.**
- **وماذا تنوي أن تعمل؟**
- **ابحث عن عمل ، أنت تعرف الناس ذوي الشأن في العاصمة جيداً.**
- **أنا متأكد أنهم سيرحبون بك في مكتب تحرير فلسطين.**
- **افهم أنك تنوي الإقامة في عمان؟**
- **نعم.**
- **نصيحتي أن تعود إلى الضفة إن كان بإمكانك.**
- **قلت لك مبعد، لا أستطيع.**
- **هذه المدينة تفسد الأنبياء يا إسماعيل، و أنا أخشى أن يجرفك التيار إذا بقيت هنا.**
- **لا أقدر، الإسرائيليون يلاحقونني ولو يلقون القبض عليّ يقتلونني." (٢)**

فهذا الحوار لغة تبادلية بين الشخوص.يلاحظ أن الحوار هنا من النوع المباشر، الشخصيتان تتحاوران والراوي لا يتدخل أبدا.

---

(١) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٣٤.

(٢) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ٢٧.

وهناك مواقع حوارية طالت فيها تعبيرات شخصية ما عن الأخرى في حالة الحكي عن سياسة هاد ي الوهمية التي يعيشها. ومن ذلك نرى:

- "أنت لا تعرف شيئاً يا هادي. إنّ وسائل إعلامك واتصالاتك وجهازك الفاكسميليا لن تقربك إنشاً واحداً من الحقيقة. أنت تعيش في إمبراطورية من الوهم. أسفي على سياسي مثلك لم يكتشف الوهم الذي يعيش فيه حتى الآن . يوسي ضابط مخابرات ، أنا اكتشفته بعد أن عشت بالوهم مثلك.
- **" أنت تفكر مثلهم.**
- **من هم؟**
- **أهل العين.**
- **أهل العين يعرفون أكثر مني ومنك ، لا تظن أنهم لا يعرفون ما تفعله.**
- **أنت تتكلم معي كأنك تتهمني.**
- **ليس من عادتي أن أكون قاسياً في كلامي. لكن أقول لك بصراحة أنك موضع اتهام بالنسبة للبلد. أوقعتني في شباك سياستك باسم السلام. باسم جسر الهوة بين الشعبين."** (١)

كذلك يجري الحوار في حالة الحكي عن الذكريات وخاصة ذكريات مقتل وديعة بين محمد ووحيد ومن ذلك نرى:

- **"هل يعرف ماجد بأن وديعة كانت من بين منفذي العملية؟**
- **نعم هو الذي خطط لها.**
- **إذن لماذا اتهمها؟**
- **لا أعر ف اعتقلت بعد ذلك و لم أتمكن من متابعة التفاصيل.**
- **ما هو تفسيرك الشخصي لحادثة قتلها؟**
- **أظن أن يوسي رجل مخابرات مكلف باختراق التنظيم، وعلى ما يبدو أنه كان لديه شكوك أن وديعة على اتصال بالتنظيم.**
- **لماذا لم يعتقلها إذن ويحقق معها؟**
- **كان وراء صيد أكبر.**
- **ما هو؟**
- **هذا ما أحاول أن اعرفه."** (١)

---

(١) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٧٣.

أيضاً هناك حوارات تؤدي وظائف عديدة تدور بين أشخاص وتطرح فيها قضايا عديدة منها السياسية الذي يريد وحيد في استضافة اجتماع الجسر القادم في بيته في قرية العين في الخامس من حزيران و يجري الحوار بينه وبين هادي ومن ذلك نرى:

- **" رائع، رائع ، من حيث المكان والزمان. سوف يكون لهذا الاجتماع أهمية خاصة ولا مانع أن تحضر إيمان الاجتماع.**
- **تمام ، تمام، أنت الآن رجل سياسة خفت أن تدفن نفسك في مغارة الروازن ولا يسمع عنك أحد.**
- **أنتم السابقون ونحن اللاحقون"(٢)**

الحوار في رواية بقايا:

يشكل الحوار في هذه الرواية نسبة (17.8%) فهو كذلك يمثل نسبة قليلة بالنسبة للسرد.

ومن ذلك نرى الحوار الذي جرى بين وحيد وهادي الذي كشف هادي لوحيد عن قاتل أخته وديعة:

- **"هل تعرف من قتل أختك وديعة؟ يجب أن أقول أختنا هي تماماً وقعت في السياج كماجد والشيخ محمد وأبو قيس، و أبو الرائد آكل الدجاج. اكتشفت سر ثروة أبو الرائد فتآمر عليه وقتلها...**
- **ولماذا أخفيت هذه المعلومات عني؟**
- **حتى هذه اللحظة لا يعرفها أحد غيرنا.**
- **لماذا لم تبح بها يوم مقتلها"**
- **جُبنت مثل ماجد، وخفت من الفضيحة. خفت أن يظن الناس أن لي ضلعاً في مقتلها." (٣)**

وهناك مواقع حوارية طالت فيها تعبيرات شخصية ما عن الأخرى، وخصوصاً في حالة الحكي عن الإنجازات والذكريات. ومن ذلك نرى :

---

(١) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٤٠.

(٢) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد، ١٤٧.

(٣) حرب؛أحمد: بقايا، ١٣٦.

- § " لماذا تبقى أن تكون فقيراً، فالفقر ليس قدراً، تعال واشتغل معي نؤسس مركز التراث الفلسطيني.
- § ماذا عن مركز الجسر؟
- § يا أخي لكل مرحلة مسمياتها ، فهل تريد عنباً أم مقاتلة الناطور؟
- § أريد عنباً، ولكن لا أستطيع أن أقطفه خلسة عن الناطور.
- § إذن ستبقى فقيراً.
- § يا هادي ليس بين الغنى و الفقر إلا شعرة من ضمير.
- § لا تظن أني سيء يا وحيد، فنحن نعيش اليوم في مجتمع حيتان ، وأنا أبحث لي عن مكان في المجتمع هذا ، أبحث عن اعتراف بنضالي وعملي من أجل القضية، لقد شاركت في صفوف الجيش الأردني في حرب حزيران، و كشيوعي في ذلك الوقت كانت لي رؤية مختلفة، ولو كان الأمر بيدي لعقدت الصلح مع إسرائيل منذ تلك الحرب، وعندما أعلن إسماعيل ثورته انضممت إليه في صفوف الجبهة الوطنية، وأخفيت إسماعيل ليلة هروبه إلى عمان، وناضلت بقلمي عبر صفحات "الرأي الحر" وتحملت كل العار والملاحقة لزواجي من اليهودية وأسست مكتب الجسر لنؤثر على الرأي العام الإسرائيلي..." (١)

فهنا شخصية هادي طغت على الحوار مع وحيد وذلك بذكر ذكرياته السابقة التي انجزها في حياته.

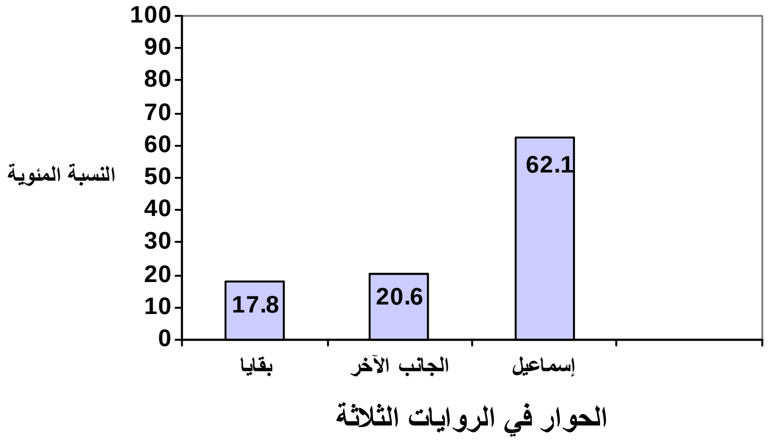
ولقد تعددت الأنماط الحوارية التي لجأت إليها الرواية في تعاملها مع الشخصيات النسوية ، بغرض إظهار معاملها وإبراز سماتها الفنية والاجتماعية والفكرية، فهناك مثلاً المحاورة التي تخلو من السرد تماماً، كما في الحديث الدائر بين أبي الرائد والفتاة المناضلة "وديعة" التي نجحت في مهمة إحضار حقيبة السلاح التي كلفت بها حيث تكشف الجمل الحوارية حالة التأزم السائدة بين المتحاورين نتيجة شكوك معينة بدأت تتفاعل في باطن وديعة من ذلك نرى:

- § " مهمة ناجحة ، مرت بسلام و من الذي قال إن الستات لا تنفع؟!
- § كانت مهمة سهلة جداً، فإذا كانت عمليات تهريب السلاح بهذا الشكل فأنا على استعداد بان أتخصص لذلك ، فلم يسألني أحد، ولم يوقفني حاجز تفتيش.

---

(١) حر ب،أحمد: بقايا،٤٤-٤٥.

- **أنا قلت إنّ هذه المهمة لا يقدر عليها إلا "وحده ست" ، لكن لا تنسى انك محظوظة هذه المرة. أين الحقيبة؟**
- **في أمان.**
- **أعطني إياها.**
- **الحقيبة مخبأه في مكان أمين.**
- **تعليمات التنظيم تقضي بأن تسلميني إياها فوراً**
- **أنت قلت بأن هذه مهمة لا يقدر عليها إلا "وحدة ست" وأنا أضيف لا يكملها إلا "وحدة ست".**
- **هل تمزحين؟**
- **لا.**
- **إذن أعطني الحقيبة فوراً.**
- **لن أسلمك الحقيبة إلا بعد أن أستجلي الأمر مع ماجد.**
- **أي أمر؟ومن هو المسئول أنا أم ماجد؟**
- **هناك أمرٌ يخصني مع ماجد.**
- **أنت تخالفين الأوامر ، وهذه مسئولية أتحملها أنا.**
- **قلت لك لن أسلمها الآن.**
- **أحاكمك في التنظيم وأطردك.**
- **احكم عليّ بالإعدام إن شئت ، لن أسلمها الآن!!"** (١)



وكل ما سبق من الحوارات في الروايات الثلاث يعتبر حواراً خارجياً.

---

(١) حر د؛احمد: بقايا،٤٤-٤٥.

ومن أهم سماته:

١- القصر:فهو يخفف من رتابة السرد.

٢- التبادلية:فهي تحدث بين الشخصيات.

٣- الواقعية:فهو يوهم القارئ بواقعية ما يجري.

٤- ترك الشخصيات تتحدث دون تدخل من الراوي.

الحوار الداخلي أو الذاتي وتيار الوعي:

كثيراً ما يلجأ الإنسان إلى مناجاة ذاته والتحاور معها، وذلك فيما يعرف بالمونولوج أو الحوار الذاتي، كما قد تفجر حادثة معينة ينابيع الذكريات فتبدأ في التدفق من خلال الذاكرة فيما يعرف بتيار الوعي ، وكثيراً ما اختلط الأمر على القارئ ، بحيث لا يستطيع التمييز بين المونولوج وتيار الوعي، فالمونولوج في رأي جيرمي هوثورن غالباً ما يتضمن استخدام اللغة بشكل أساسي، لأن حديث الفرد إلى ذاته يفترض وعياً معيناً يدور في ذهن ذلك الشخص[١].

و المونولوج دائماً يرتبط بالحالة النفسية الراهنة للشخصية، وما يشغلها من هموم الحياة وما يعتريها من تفاؤل وأمل ، أو من إحباط ويأس، ولكن المونولوج يفقد من خصوصيته إذا وصل الأمر بالشخصية إلى مناجاة الذات بصوت مسموع.

مبرراته:

١-التعبير عن المشاعر و الرغبات و الآمال المكبوتة في داخل ذات الشخصية.

٢- تذكر لحظات من حياة الشخصية الماضية.

٣- اختلاط الحاضر بالماضي.

"أما تيار الوعي فيتراوح بين الحاضر والماضي، يواجه إنساناً ما حادثاً معيناً، أو يشاهد منظراً مثيراً، فتتبعث في ذهنه ذكرى حادثة قديمة وقعت قبل زمن قد يكون طويلاً أو قصيراً، فتطفو الحادثة القديمة على سطح الوعي الذي يبدأ في استرجاع هذه الحادثة بتفاصيلها، مما يرسخ علاقة وطيدة بين تيار الوعي والاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي"[٢].

---

[١] انظر: هوثورن؛ جيرمي: مدخل لدراسة الرواية، ٦٥.

[٢] أيوب؛محمد: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ١٨٤.

ويرى تودوروف أن باختن لم يفرق بين الحوار الذاتي والحوار العادي ، بل إنه جعل له بعداً تناصياً[١].

وترتبط الأحلام بوعي الإنسان بشكل أو بآخر، فقد يحقق الإنسان في الحلم ما يعجز عن تحقيقه على أرض الواقع، وقد ربط دولوز " بين الحلم ونظرية برجسون التي تؤكد أن النائم لا يكون مقفلاً إزاء أحاسيس العالم الخارجي و الداخلي، فيقيم علاقات مع طبقات ماض سيالة ومرنة"[٢].

أي قد يتعرض النائم أحياناً لمؤثرات خارجية تؤثر عليه عن طريق إحدى الحواس التي تبدو وكانها نائمة في الظاهر، ولكنها تعمل باستمرار ، فالتعرض لمؤثرات صوتيه أو ضوئية قد تثير في وعي الإنسان الباطن إما الأحلام المريحة أو المزعجة.

المونولوج في رواية إسماعيل:

الحوار الداخلي في هذه الرواية يشكل نسبة قليلة فهو يمثل حوالي (8.1%) من مساحة الرواية.

استخدم الكاتب المناجاة "المونولوج" أو الحوار الذاتي الداخلي في هذه الرواية.

فمثلاً حاور الشخصية البارزة إسماعيل ذاته معبراً عن شجاعته وقوته وعدم يأسه في الفقرة التالية:" **يا ترى لماذا لم يحضر أحداً من الجماعة؟ سيحضرون إن لم يكن اليوم فغداً، سأخبرهم بكل شيء ، سأكون شجاعاً هذه المرة هذه المرة أنا لست إسماعيل الذي دخل السجن قبل سبع سنوات، بالطبع أنا لست إسماعيل. سبع سنوات تكفي لتغيير الحجارة. كفى تنظيراً ونظريات. سأنتقم لكل ضربة سوط ولكل صفعة خد ولكل إهانة مهما صغرت...**" [٣].

في الحوار الذاتي السابق نكتشف بأن إسماعيل قد ازدادت قوته وبطشه وجبروته وشجاعته أكثر بعد خروجه من السجن من خلال تهديده ووعيده ، والآمال المكبوتة في نفسه.

كذلك نلاحظ فيه أن المونولوج قد اختلط بتيار الوعي بطريقة عرض الحوار فقد تذكر إسماعيل ما كان عليه قبل سبع سنوات من السجن.

كذلك الحوار القصير الذي دار في ذات أبي إسماعيل عندما أكد له يعقوب أنه هنا ليحقق النبوءة العظيمة " **عن أي نبوءة يتكلم هذا اليهودي ؟ هو أيضاً يعرف التاريخ**"[٤].

---

[١] تودوروف؛ تزفيتان: باختين والمبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، ط٢، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦، ١٢٦.

[٢] دولوز؛ جيل: الصورة–الزمن، ترجمة: مصطفى إبراهيم ،القاهرة، دار المعارف بمصر ،د.ت،١٣٥.

[٣] حرب؛أحمد: إسماعيل،٨.

[٤] حرب؛أحمد: إسماعيل،٤٣.

فهنا يتساءل أبو إسماعيل في نفسه عن النبوءة العظيمة التي يصمم يعقوب أن تتحقق في فلسطين وهي بقائهم على أرض فلسطين،أي اختلاط الحاضر بالماضي.

كما نرى الحوار الداخلي يدور في ذات الشيخ عبد الله عندما خطفه الجنود الإسرائيليون من بيته وانطلقوا به مسرعين خارج القرية. " **يا إلهي ماذا سيعملوا بي. سيقتلوني في الخلاء ولا أحد يعرف عني عملوها سابقاً، ابن الرحبي قتلوه ومزقوا أحشاءه، ربطوا أمعاءه في أشجار العنب، أستاذ من جامعة بير زيت قطعوا رأسه عن جثته ورموه على قارعة الطريق، الآن دور ي**"(١) .

فهذا الحوار الذاتي يعبر عن شكوك و مخاوف الشيخ عبد الله لأفعال الجنود الإسرائيليين لأنهم لهم أسبقيات في القتل،فالحاضر اختلط بالماضي.

كما يحاور أبو إسماعيل ذاته مرة أخرى عندما يطلب منه يعقوب عدم حضور مهرجان يوم الأرض ، ومن ذلك : " **بكرة الإضراب لا تغيب عن المزرعة ، الأرض تنتظرك، شجرتك المفضلة تنتظرك إذا سمعت من الشيوعيين تخسر شغلك، أنا أحبك يا أبو إسماعيل ، لأنك تحب الأرض، فلاح مثلي مثلك**"(٢).

نرى أبو إسماعيل قد أخذ كلام يعقوب مأخذ الجد، وكرره في ذاته بالحرف الواحد، وبقي مشغول البال.

المونولوج في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد:

يشكل المونولوج نسبة قليلة جداً فهو يمثل (1.7%) من مساحة الرواية.

وهنا الشخصية البارزة في هذه الرواية يحاور ذاته عندما أراد الذهاب إلى القدس وكذب على الجنود الإسرائيليين وعلى الشباب بأنه يريد زيارة أمه في عيد رأس السنة. ومن ذلك ": **لا عيب في الكذ ب الأبيض**"(٣)

فهنا يعتبره كذباً بريئاً من أجل تحقيق هدفه.

كما نجد نفس الشخصية "وحيد" تحاور نفسها فعندما علم وحيد بعدم حدوث شيء في قرية العين قرر أن يحضر اجتماع الجسر بقيادة هادي،يقول: "**بما أنه لم يحدث شيء في العين حتى الآن فلا مانع من أن أحضر اجتماع الجسر**"(١).

---

(١) حرب،أحمد:إسماعيل،٤٩.

(٢) حرب،أحمد:إسماعيل،٥٧.

(٣) حرب،أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١٠.

كذلك نجد وحيد للمرة الثالثة يحاور ذاته و يغوص في أعماقها إذ يقول:" وديعة التي تعذبني الآن في مماتها"[٢]

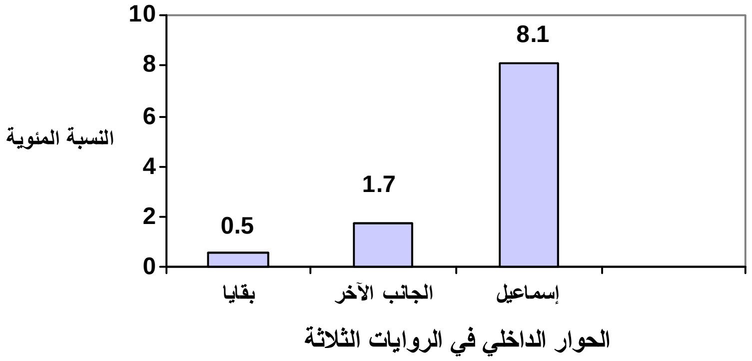
فنجد وحيد قد عبر عن مشاعره و آماله المكبوتة في ذاته.

المونولوج في رواية بقايا:

يشكل الحوار الداخلي المونولوج نسبة قليلة جداً كذلك فهو يمثل نسبة (0.5%) من مساحة الرواية. نجد السارد وحيد يحاور ذاته بعد التقائه بمحمد الوهدان في تل أبيب، ويحاول إزالة الشكوك التي راودته بعد مقابلته.

ومن ذلك: " **من غير الممكن أن يكون محمد الوهدان عميلاً، يعني هو كل واحد يحصل على تصريح بسهولة من الحاكم العسكري يصبح عميلاً، طيب والناس مصالحها وكل شيء بحاجة إلى تصريح من الحاكم العسكري، حتى وإن كان محمد الوهدان يتعامل مع الإسرائيليين فهو لا يعرف عني أي شيء ، صحيح أنه ساعدني في الحصول على هذا العمل، طيب .. يا من تساعد أناساً غيري"[٣]**

فالكاتب وظف المناجاة في كل المواقع الحوارية الذاتية السابقة للتعبير عن عمق الأحداث وعن إعطاء بعد نفسي للغة الرواية، وإعطاء خلفية تفسر جوانب التنامي والتفاعل.



من خلال الجدول السابق يجد الباحث أن الحوار الداخلي في رواية إسماعيل قد سيطر على الروايتين الأخريين، و ذلك بسبب كثرة الأحداث المؤلمة والشكوك و المخاوف التي راودت في ذوات الشخصيات ، فأرادت أن تعبر عن ذواتها وعن عمق الأحداث التي ألمت بها ، وإعطاء أبعاد فلسفية وإنسانية لمعاناة الشخصيات.

---

(١) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١٢٠.

(٢) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١٤١.

(٣) حرب؛أحمد:بقايا،٩٧.

طبيعة اللغة [الفصحى والعامية]:

يختلف النقاد الروائيون حول قضية اللغة، التي يجب أن يكتب بها الروائي روايته. ويجعل شخصياته تتحاور بها: " ففريق يناصر اللغة الفصحى ويتشبث برأيه، معللاً سبب ذلك بكثرة اللهجات المحلية وتباينها الذ ي قد يجعلها غير مفهومة ، حتى في إقليمها الواحد "[١] ، " و قد وقف غير كاتب و ناقد موقف الرافض للعامية في لغة الرواية ، ولم يكن أولهم طه حسين " [٢]، ولا آخرهم عبد الملك مرتاض الذي يشن حربا عليها مهما كانت مسوغاتها قائدا:"إن الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي ، ولاشيء يوجد خارج تلك اللغة ... "[٣] وفريق آخر يناصر اللغة العامية (بلهجاتها المحلية المختلفة) ويرى أن ذلك من الصدق الواقعي الذي يجب على الروائي أن يلتزم به، فلا يجعل من شخصياته الروائية مجرد شخصيات ازدواجية تفكر بالعامية وتتكلم بالفصحى. "وفريق ثالث يعلن عن حل وسط " اللغة الوسطى" أ ي اللغة التي تتوالد بين المثقفين العرب والتي يمكنها – روائياً– أن تقرب الفصحى من الحياة ومن العصر. وتستفيد من العامية وتراكيبها، لإعطاء الصنيع الفني ظلالاً إبداعية تحمل نكهة شعبية حياتية ثم الشغل على الحوار بحيث لا يتجمد في الفصحى. ولا يدفع به إلى الغرق في بحر العامية"[٤]. وقد عِرّف د.يوسف نوفل اللغة الوسطى " بأنها فصيحة في المفردات ، عامية من ناحية تركيب الجملة ، و دلالة مفرداتها وتعبيراتها ، فصيحة تقترب من الاستعمال العامي، إذا قرئت بتسكين أواخر كلماتها "[٥]

ونجد اللغة الفصحى في رواية إسماعيل عندما وجد إسماعيل اثنين من مخاتير القرية ينتظرانه في إحدى غرف البيت كوساطة لإقناعه بتحديد يوم لزواج أخته.

من ذلك نرى إسماعيل يجيبهما:" **أرجو أن تفهموني جيداً، موقفي من الخطبة والزواج سيتحدد بموقف أختي و إذا وافقت أوافق، إذا عارضت أعارض لها كامل الحق والحرية في اختيار شريك حياتها**".[٦]

---

(١) أبو شريفة ؛ عبد القادر ، قزق ؛ حسين لافي : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان–الأرد ن ،ط١، ١٩٩٣ ، ١٢٢ .

(٢) إدريس ؛ يوسف : مقدمة طه حسين ، مكتبة مصر ، ٦.

(٣) مرتاض ؛عبد الملك:نظرية الرواية(بحث في تقنية السرد)سلسلة عالم المعرفة،عدد٢٤٠ ، الكويت ، ١٩٩٨، ١٠٦ .

(٤) انظر: منيف؛ عبد الرحمن :الكاتب والمنفى ، ١٩١.

(٥) نوفل؛يوسف : قضايا الفن القصصي ، ١٠٩ .

(٦) حرب؛أحمد: إسماعيل،٢٩.

كما نجد اللغة العامية في بعض المفردات في الحوار التالي " **وين هادي، وين بشير، وين محمود؟ وين راحت الجماعة؟ ما قصروا يا بني عملوا اللي بقدروا عليه هادي بزورنا تقريباً كل يوم ويسأل عنك وهو اللي قاد المظاهرة يوم مصادرة الأرض**"[١].

وفي اللغة العامية نرى ظاهرة سرد العبارات عندما رفضت أمل الزواج من ابن عمها عبد الجبار فالراوي يسرد ذلك على لسان أبي إسماعيل:

" **الله يحمينا من هالجيل ،بنت شخاخة تطلع على رأي أبوها؟ الله يحمينا من الجيل، شو بوقولوا عني أهل البلد؟ أبو إسماعيل ما حكمش يزوج بنته. والله لو قطعوا راسي عن كتفي ما بتراجع عن كلامي**"[٢]

كذلك ظاهرة السرد تظهر عندما حكى محمود الحلاق قصة حرب حزيران للجالسين عنده في دكان الحلاقة ويصمت فجأة:" **على مهلك اشوي الحين بتذكر**"[٣]

وفي الرواية نجد استخدام مفردات عبرية " **بلا أختك ، بلا أمك واخد شرموط بخابليم**"[٤] ليدل ذلك على وحشية المحتل الإسرائيلي في التعامل مع الفلسطينيين،وأنهم يعتقدون أن الفلسطينين مخربون.

كما استخدم الراوي مثلاً شعبياً:" **الأيد القاصرة ما تلاطم مخرز**"[٥]. ليعكس هموم الشخصيات وأفكارها.

في اللغة أيضاً بعض الألفاظ الإنجليزية [٦]"The storm is in every home"

هذه عنوان أغنية بمعنى العاصفة في كل دار، التي تدل على أن كل فلسطيني عنده عزيمة وإصرار لمقاومة اليهود بكل السبل،ورسالة إلى العالم بأن الفلسطينين ذووا إرادة وعزيمة لمقاومة الاحتلال.

كما تتضح اللغة بالشعر ما بين السطور عندما كانت أم إسماعيل تقف أمام صورة صالح، تتأملها، تسترجع الخطي وتنوح لتأثرها بفقيدها.

---

(١) حرب؛أحمد: إسماعيل،٩.

(٢) حرب؛أحمد:إسماعيل،٢٠.

(٣) حرب؛أحمد:إسماعيل،٢٠.

(٤) حرب؛أحمد:إسماعيل،٩.

(٥) حرب؛أحمد: إسماعيل،٩.

(٦) حرب؛أحمد: إسماعيل،٤٨.

حبيب القلب فارقني وراح   تركني حبيسة الألم والنواح

يا رب يا رحمن يا رحيم   احفظ لي صالح في جنات النعيم[١].

ونرى في اللغة استخدام الراوي لكلمة (عونطجي) وهي لفظة يتداولها عامة الناس ،لتدل على مراوغة وجدال الشخصيات بعضها لبعض.

"**لا ليست هذه المشكلة ، أنت عونطجي**"[٢].

كما نجد بعض الهتافات المتفرقة في الرواية حينما لم يعجب الجمهور خطاب هادي في يوم إضراب الأرض " **ثورة ثورة حتى النصر**"[٣].

وعند أخذ إسماعيل مكبرة الصوت من هادي وهتف: " **أنا ابن فتح ما هتفت لغيرها وبجيشها المغوار صانع عودتي**"[٤].

كذلك عند تحضير طلاب جامعة بير زيت لمهرجان تحضيري ليوم الأرض وتعرفهم على هوية الشيخ عبد الله وهادي، هتفوا قائلين:" **عالمكشوف عالمكشوف ، اخونجي ما بدنا نشوف**" "**عالمكشوف عالمكشوف شيوعي ما بدنا نشوف**"[٥].

نلاحظ أن الهتاف كان باللغة العامية فهو أقرب إلى الواقع الذي نعايشه .

وفي اللغة استخدام الراوي على لسان الشخصيات مقاطع من الأغاني الشعبية : نرى ذلك متمثلاً:" **يم أنا فدائي من الجبهة الشعبية** "[٦].

وفي العبارات المليئة بالقلق والتوتر والي تجسد المرارة المعبرة عن أوجاع الشخصية نحو:" **يا حضرة الضابط أنا في عرض أختك ، درجة الحرارة تحت الصفر**"[٧].

لقد تجسدت المرارة التي شعر بها إسماعيل حينما أخذه الجنود الإسرائيليون إلى قصر النهاية. كذلك لغة الرسالة التي بعثتها أمل لأخيها إسماعيل وهي تجسد المرارة والألم اللذين يكتنفان أمل عند الطبيب النسائي:"**أنقذني من الجحيم...الطبيب النسائي جعلني حقلا لتجاربه.يغلق عليّ الغرفة طول اليوم.كأنّ ليس لديه عمل سوى قياس ارتفاع بطني وحجم الجنين.**" [٨]

---

(١) حرب؛أحمد: إسماعيل،٩.

(٢) حرب؛أحمد: إسماعيل،٤٨.

(٣) حرب؛أحمد: إسماعيل،٧٥.

(٤) حرب؛أحمد: إسماعيل،٦٥.

(٥) حرب؛أحمد:إسماعيل،٨٩.

(٦) حرب؛أحمد:إسماعيل،٨٩.

(٧) حرب؛أحمد:إسماعيل،٩.

(٨) حرب؛أحمد: إسماعيل،٩٦.

أيضاً العبارات والألفاظ التي تعكس نفسية الإنسان الذي يتمزق أمام أسرته ووجوده وذاته. مثل وصف حالة أمل عندما علمت بموافقة والديها على خطبتها من ابن عمها عبد الجبار. ومن ذلك "**تجشمت بالبكاء، ثم ألقت بالكتب التي في يدها كأنها في حالة فقدان الذاكرة**".(١)

كما كانت لغة القرآن واضحة في الرواية، نجد ذلك عندما يولي أبو إسماعيل اهتمامه بشجرة لا هي بالبرتقال ولا بالليمون" الشجرة البندوقة" فأراد يعقوب أن يقطعها وإصرار أبي إسماعيل على بقائها فتجيش في ذهنه الآية الكريمة: "و**التين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين**"(٢). لأنه خطر ببال أبي إسماعيل أن شجرة الزيتون رمز للسلام و الوئام والمحبة.

أيضاً عندما تأخر أبو إسماعيل عن بيته طوال سبعة أيام فقال إسماعيل لأمه :" **إبراهيم زوجك، قتلني ، قدمني ضحية خيانته. لن يسمع مني** "...**افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين**"(٣).

أ ي أ ن أبي إسماعيل لم يطع ابنه، فابنه صابر على فعل أبيه.

كذلك عندما ذكّر هادي أبا إسماعيل أنه قدّم اقتراحا إلى الجماعة من أجل التنسيق مع إمام المسجد للمشاركة في إضراب يوم الأرض . فهادي وجماعته ليس ضد الدين فذكر قوله تعالى:" **لكم دينكم ولي دين**"(٤) .

كذلك عندما علم أبو إسماعيل بمقتل ابنه أكرم،وضع ثقة كاملة في كتاب الله وأن الظالم سيجني ثمار أعماله." **فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره**" (٥)

وفي نفسه قال أبو إسماعيل :خسرت الأرض ، خسرت صالح، خسرت إسماعيل، خسرت أكرم ، وطلب من ابنه محمد أن يقرأ القرآن ويتمسك به :" اقرأ باسم ربك الذي خلق"(٦)

نرى ذلك أيضاً عندما وعد "بوزول" المحاضر في جامعة بيرزيت أمل بالزواج ولم يوف بعهده فأدركت فعلتها: "**يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً**"(٧)

---

(١) حرب؛أحمد: إسماعيل،١٩.

(٢) التين: ١-٣، الرواية،٤٧.

(٣) الصافات،١٠٢، الرواية ،٤٨.

(٤) الكافرو ن: ٦، الرواية،١١.

(٥) الزلزلة: ٧-٨، الرواية، ٥٨.

(٦) العلق: ١، الرواية،٥٨.

(٧) مريم: ٢٣، الرواية،٧٧.

كذلك عندما نسف اليهود بيت أبي إسماعيل،بحثوا عن محمد وجدوه في الكهف يتلو سورة الفاتحة وبعض الآيات: "**وقضينا إلى بني إسرائيل في الكتاب لتفسدن في الأرض مرتين ولتعلن علواً كبيراً...** "[١]

فاللغة العربية الفصيحة هي لغة القرآن الكريم فالراوي يستشهد بها في المواقف المناسبة في الرواية،لأن المؤمنين متمسكون بكتاب الله،ويطبقونه على أكمل وجه،كما أن القرآن الكريم دعا إلى السلام والعلم والتحذير من أعداء الإسلام لأنهم مفسدون في الأرض.

كما ظهرت العبارات و الجمل والألفاظ الدالة على التحدي في الرواية عندما أراد إسماعيل أن يقتل الحاج مصطفى فكان الحوار الذي دار بينهما تحدٍ للآخر. نرى ذلك:

- **" هل تعرف ما عملته وما تعمله ؟**
- **نعم. ما أعمله هو لصالح البلد ، لصالح الشعب.**
- **أنت تعمل لصالح الشعب.**
- **نعم، أضع المشاغبين أمثالك في السجن. لولا أمثالك لعشنا معهم بسلام.**
- **يعني أنت السبب في مشاكل البلد.**
- **نعم.**
- **من الذي قتل أبي؟**
- **من الذي نسف بيتي؟**
- **من الذي صادر الأرض ؟ من الذي قتل أخي ؟ من الذي قتل ابن الحوامدة؟**
- **أنت مسئول عن كل ذلك.**
- **كيف تجرؤ على قول هذا أيها الوغد؟**
- **ما عملوه هو رد فعل لما عملته أنت. صادروا أرضك لأنهم اكتشفوا أنك تحاربهم. نسفوا بيتك وقتلوا أباك لأنك قتلت يعقوب ...**
- **أنت تتحداني في وجهي . البلد ستخلص من شرك**"[٢]

فاللغة هنا لغة تتسم بالعنف والصرامة والتحدي في حديثهما مع بعضهما البعض.

---

[١] الإسراء: ٤، الرواية،٨٥.

[٢] حرب،أحمد: إسماعيل،٩٢-٩٣.

أما رواية الجانب الآخر لأرض المعاد فكانت الرواية تستخدم اللغة الفصحى في سرد الأحداث فكانت متينة صلبة متماسكة مع شخصيات الرواية ، الأبطال مثقفون تمتلئ لغتهم بالتعابير الأدبية و الفنية ، أما اللغة العامية فكانت في الحوارات بين الشخصيات قليلة نسبياً.

نلحظ اللغة الفصحى على لسان "وحيد" من ذلك مثلاً:

" لو أكتب عن الأشياء التي شاهدتها في وادي المنال، عن قصص البطولات التي سمعتها ، عن خواطري وأنا برفقة أبي قيس في ليالي الحشر أثناء منع التجول، عن الليلة النكراء عن حاجز التفتيش ، فربما يأتون إليّ غير مصدقين كيف أن ابناً لفلسطين، من الجانب الآخر لأرض المعاد، عايش المأساة وانكوى بنيرانها، يقدم إساءة للثورة.." (١)

فاللغة هنا فصحى يتحدث بها وحيد عن ذكريات مأسوية عايشها وعاصرها.

وفي اللغة الحوار يأتي بالعامية وذلك عندما سمع وحيد خبراً عن مقتل فتاة من قرية العين جراء انفجار قنبلة بين يديها وأراد الذهاب إلى القرية ووصوله إلى بيته ومقابلة أبيه جالساً ومتكئاً على عصاه.

- **"يابا ماذا حصل؟ من الذي مات؟ قل لي.**
- **لعنة الله على أبوك.**
- **أمي ماتت.**
- **الله يلعن أمك، ارجع محل ما جيت وخلينا في همنا.**
- **يابا هذا مش وقته . قل لي من مات؟**
- **وديعة يا ابن الكلب.**
- **وديعة؟ كيف؟و متى؟**
- **أنت بتسمعش أخبار البلد كلها قايمة قاعدة وأنت مخزون في رام الله بتسمعش أخبار؟"** (٢)

كما في اللغة نجد كلمات وألفاظ عربية تنطق وتلفظ بلهجات عبرية.

نرى ذلك مثلاً الحوار الذي دار بين وحيد والجنود الإسرائيليين حينما أراد وحيد الذهاب إلى قرية العين.

---

(١) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٧٨.

(٢) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٣٠-١٣١.

- **"وين بروخ؟**
- **إلى بلدة العين.**
- **برجع البيت،ممنوع.**
- **لماذا؟**
- **برجع البيت."** (١)

فالجنود لا يستطيعون نطق الكلمات العربية بطلاقة.

كذلك استخدام ألفاظ إنجليزية عندما سُرق أبو تايه في غرفة فندق الكونغرس وحضور الشرطة إلى الغرفة . فمثلاً:

- **"من أي بلد أنت؟**
- **جوردن**
- **جوردن؟ من أي بلد؟**
- **من الشرق الأوسط.**
- **آه ،إسرائيل.**
- **أين تقع من إسرائيل؟**
- **جوردن على حدودها الشرقية."** (٢)

وفي اللغة أيضاً تتضح بالشعر في سطور. نرى ذلك: عندما رفض إسماعيل طلب أبي قيس التوجه معه شرقاً فتذكر إسماعيل ما قاله الشاعر:

فإن رمت شوقاً فأنت في الشرق شرقه　　　وإن رمت غرباً أنت نصب عيناي

وإن رمت فوقاً أنت في الفوق فوقـــه　　　وإن رمت تحتاً أنت كل مكاني. (٣)

هكذا الوطن عند إسماعيل.

كذلك عندما مشى تايه على طول الشارع يفتش عن عمل وأثناء تجواله بدت له الدنيا بحلتها الساحرة وكان ذلك في فصل الخريف فتذكر قول الشاعر:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً　　　من الحسن حتى كاد أن يتكلما. * (٤)

---

(١) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٢٠-١٢١.

(٢) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٩.

(٣) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٢١.

(٤) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٦.

*البيت للبحتري ، ولد في العام السادس بعد المائتين هجري ، وسماه أبوه الوليد وكناه بأبي عبادة ، والبحتري نسبة إلى بحتر أحد أجداده ، وقام بمنبج حتى مات بها سنة ٢٨٤ هـ. والبيت في ديوانه المجلد الرابع ، قام بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ص ٢٠٩٠.

كذلك عندما استعدّ أبو قيس ورفاقه لمقابلة هتلر حضَّروا أبياتاً من الشعر لإلقائها أمامه. ومن ذلك:

وطني لو شغلت بالخلد عنه　　　　نازعتني إليه في الخلد نفسي. *[١]

دليلاً على حبهم لأوطانهم.

وفي اللغة أيضاً حضور الأغنية الشعبية على ألسنة الشخصيات النسائية تعبيراً عن الحالات التي تعايشها كل شخصية حيث تختص اللغة العامية لتلك الأغاني التي تنتمي لمراحل زمنية مختلفة ببعض الهموم الاجتماعية والسياسية المشتركة. ففي هذه الرواية تطالعنا مجموعة من النسوة اللاتي يغنين للشهيد، ومن ذلك:

سبل عيونه ومد ايده يحنونه　　　　خصره رقيق وبالمنديل يلفونه
سبل عيونه ومد ايده على رأسي　　　　خصره رقيق ودعني ومش ناسي
سبل عيونه ناداني وسرى بدري　　　　خصره رقيق وزناره من الصخر. [٢]

وهذا يدل على أن النساء الفلسطينيات صابرات على فقدان فلذات أكبادهن.

وعندما تبدأ مراسم الدفن ويحتضن بطن الأرض الشهيد ترتفع أصوات النساء بمراثيهن الشعبية. ومن ذلك:

حفّار قبر الشهيد علّ بابه　　　　يهبهب الغربي على سردابه
حفّار قبر الشهيد علّ عتبته　　　　يهبهب الغربي على مصطبته
ياريت القبر لملم الشباب　　　　ينبت عليه الخوخ والرمان
الشهيد لو خش الجنينة نورت　　　　ضحك السفرجل برجم النعمان[٣]

مما يدل ذلك على أن الشهداء لهم منزلة عظيمة عند الله.

---

*البيت للشاعر أحمد شوقي ،ولد بالقاهرة سنة ١٨٦٨ ، وتعلم بالمدارس الابتدائية والثانوية ، وسافر إلى فرنسا لدراسة الحقوق و الآداب ، له عدة مسرحيات شعرية منها قمبيز و عنترة بن شداد ، توفي سنة ١٩٣٢.(ديوان شوقي ،د .أحمد الحوفي ،ج١، دار نهضة مصر_الفجالة_القاهرة ،د.ت،٣) والبيت في ديوانه(قصيدة الرحلة إلى الأندلس) ج١، ٢٠٥.

(١) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٦٠.

(٢) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٤٤.

(٣) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٤٩.

كذلك في لغة المناسبات الاجتماعية مثل حفل الطهور ، تطالع ام إسماعيل وهي تغني أغنية الختان المعروفة :

طاهره يمطاهر ناوله لمه   يادمعة حبيبي نقطت عَ كمه

طاهره يمطاهر ناوله لبوه   يا دمعة حبيبي نقطت عَ ثويوه(١)

وهذا دليل على المشاركة الاجتماعية بين الناس.

كذلك في اللغة نرى الهتافات في المظاهرات ومن ذلك نرى:

أطلقوا شعبي !

أطلقوا شعبي !

أطلقوا شعبي ! (٢)

وأثناء تشييع موكب الشهداء نسمع من المشيعين الهتافات " بالروح بالدم نفديك يا شهيد (٣)

ما في خوف ما في خوف   الحجر صار كلاشنكوف (٤)

هذه لغة القوة والثقة بالنفس والإصرار والعزيمة والثبات.

و هناك سرد الحكايات الهادفة ومن ذلك حكاية السلحفاة الأنانية التي ترويها أم إسماعيل وهي حكاية تعبر عن سوء التوزيع الذي يعتمده إسماعيل في دعم هادي بينما يقف أهل العين جميعاً في صف آخر مضاد لأسلوب الأخيرين (٥) .

كذلك حكاية أم إسماعيل الأخرى عن الحدأة التي خطفت ابن البطة فكان رد فعل البطة هادئاً مما أخاف والدة الحدأة ، فطلبت منها إعادة المخطوف لأمه لأن صمتها ينذر ببردة فعل قاسية وخطف فريسة أخرى وهي الصوص الذي صاحت أمه وماجت. (٦)

وهذا ينسجم مع حالة أهل العين بعد قليل وصبرهم وسكوتهم من أجل تحقيق الهدف وهو خطف يوسي.

و هناك أيضا إذاعة الأخبار التي يستمع إليها وحيد ومن ذلك:" **أذاع راديو إسرائيل قبل قليل بأن سلطات السجن في معتقل النقب قد اكتشفت محاولة للهرب دبرها بعض المعتقلين عبر**

---

(١) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،١٦٠.

(٢) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١٦.

(٣) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٤٦.

(٤) حرب؛أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد،٤٧.

(٥) حرب؛أحمد:إسماعيل،١٤٤.

(٦) حرب؛احمد: إسماعيل،١٦١.

نفق عميق أكثر من مئتي متر تحت الأرض، تمكن ستة من الفرار قبل أن تكتشف السلطات النفق، وتقوم قوات كبيرة من الجيش بتمشيط المنطقة براً وبحراً وجواً بحثاً عن الهاربين"(١).

كما نرى الألفاظ المليئة بالقلق والتوتر والحيرة من ذلك نرى على لسان الشخصية البارزة في الرواية "وحيد" "**والله لا أعرف كيف نخدم القضية . نُقتل إذا سكتنا، نُقتل إذا نحبنا، نُقتل إذا مشينا في الشارع ، وأيدينا على رؤوسنا و ونُقتل إذا حملنا السلاح وقتلنا**"(٢).

أما رواية بقايا فقد تميزت لغة السرد بأنها فصيحة ومتينة وقوية ومتماسكة مع شخصيات الرواية ومناسبة لجميع المستويات الثقافية. أما اللغة العامية فكانت قليلة نسبياً إلى حد ما سواء السردية منها أو الحوارية.

نرى اللغة الفصحى ظاهرة على لسان الراوي من خلال تعيين الشخوص لمهام جديدة في التنظيم وتعاونها مع بعضها البعض.

ومن ذلك نرى :" **عدت إلى العين في عطلة الأسبوع ، فوجدت مسئولاً كبيراً من التنظيم ينتظرني في البيت . قال أبو الرائد بأنه جاء يبلغني بقرار هام من القيادة وهو تعييني كمسئول عسكري للتنظيم في البلد، وعليّ أن أنسق عملي مع وديعة و المسئولة عن قطاع المرأة في حركة الشبيبة في البلد، وقال أبو الرائد إن عملي في تل أبيب يوفر فرصة نادرة للتنظيم لشراء السلاح أو الحصول عليه من أي مصدر كان**"(٣).

فهنا اللغة فصيحة مفهومة وموزعة المهام على الشخصيات ، ودور كل منها في التنظيم ، ماجد مسئول عسكري في التنظيم ومد التنظيم بالأسلحة أثناء عمله في تل أبيب ووديعة مسئولة عن قطاع المرأة و أبي رائد المسئول الكبير في التنظيم.

وأيضاً نجد اللغة العامية ظاهرة في الرواية بشكل قليل في السرد. نراه متمثلاً:"**قالت له وين بدي أخبيك ، ما في إلا بير القمح. تخبأ في البير، وغطت العجوز باب البير بفراش البيت ورجعت تغربل وكأنه لا حدا شاف ولا حدا دري**"(٤). **كذلك " لو أنك في السما لطولك بيدي**"(٥)

فهذا سرد عامي قريب إلى لغة الواقع التي نعيشها اليوم. وفي لغة الحوار العامية الأقرب إلى الواقع نجد ذلك: "**أنا بحكي الغرام بدولارين يا أهبل.. نوع جيد لا مثيل له في السوق، كل**

---

(١) حرب؛أحمد:إسماعيل،٢٢٤.

(٢) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،٨١.

(٣) حرب؛أحمد: بقايا،٨٧.

(٤) حر ب؛أحمد: بقايا،١٠٢.

(٥) حرب؛أحمد: بقايا،١١٧.

خمسة وعشرين غراماً بخمسين دولار. خلّي معلمك يجربه، وإذا أعجبه بيعه بمئة دولار، فكر وبأرجعلك بعدين. ومن ناحية الشرطة لا تخاف"[١].

حوار في الغالب لغته متبادلة بين الشخوص قريب من اللهجة المتداولة بيننا.

وفي نظر الكاتب أنه قد اهتدى إلى اللغة الوسط ، وقد حاول أن يستخدمها في خطابه السردي ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، غير أن الحرص على الواقعية قد دفعه إلى استخدام بعض الألفاظ الدخيلة والعامية والتراكيب الشعبية .

وفي اللغة نجد تعدد اللهجات منها المصرية والبدوية ، وهي تتنوع حسب الأوطان التي وفدت منها الشخوص من ذلك نجد اللهجة المصرية في الحوار التالي الذي دار بين أبي وحيد وموظف إسرائيلي الذي سأله عن اسمه واسم عائلته.

§ **"صقر الحروب، أجاب الأب.**

§ **ايه الاسم ده؟**

§ **صقر الحروب .**

§ **هذا الاسم لا يجوو..ز ، ماخلاص ، يا راجل احنا في عهد السلام..دور لك على اسم تاني"**[٢].

وأيضاً اللهجة اليدوية في الحوار الذي دار بين أم وحيد آمنة والبدوية التي دايتها:

§ **"صلي على النبي يا آمنة " إبشري ..إبشري أجاك عيّل وجه مربع وذيله طويل ..ويشن تسميه يا آمنة.**

§ **وحيد.**

§ **الله يبارك فيه وحواليه، علامك تسميه على اسم النبي أنت آمنة وهو محمد.**

§ **كل الأسماء مباركة ياخيتي." [٣]**

كذلك اللهجة التي تدل على المستوى الاجتماعي و الثقافي في المقابلة القصيرة التي دارت بين ماجد وسلفيا.

ومن ذلك :" **أتوب مصريات الجريدة على أدها، قالت سلفيا لماجد. ما دام أنت في التنزيم ، والتنزيم هو اللي بعتك عندي، التنزيم بيعرف يلائيلك شغل"**[٤].

كما ظهرت لغة القرآن في الرواية نجد ذلك عندما ذكر الراوي بان "كريات أربع" التي خرج منها شيطان ملتح مع آذان الفجر وقتل أبا قيس وتسعة وثلاثين من المصلين معه.

---

[١] حرب؛أحمد: بقايا٩٤.

[٢] حرب؛أحمد: بقايا٤٣.

[٣] حرب؛أحمد: بقايا،٤١.

[٤] حرب؛أحمد: بقايا،٨٥.

فإبراهيم الذي تقمص اسمه وصلى في محرابه وذكر دعاءه لإسماعيل قوله تعالى:" **رب اجعل هذا البلد آمناً**"[1].

أيضاً عندما أدان وحيد محمد الوهدان على تعامله مع المخابرات الإسرائيلية واعترافاته للشباب نجد ذلك قوله تعالى: "**فويل للمصلين**"[2].

أي اعترافات محمد الوهدان أصبحت هكذا.

كذلك يحكي وحيد عن ماضيه ويذكر قوله تعالى :" **يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون**"[3]

وفي اللغة توظيف للأمثال الشعبية ومنها المثل التي استنجدت بلغتها وديعة" **عمر الدم ما بصير مية**"[4].

وفي اللغة أيضاً حضور الأغنية الشعبية التي تنسجم مع الثورة الفلسطينية ومن ذلك :

يا عيون الأم كفي واسينا

-هيْ هيْ هيْ-

يا تراب الأرض ضمينا يا حنونه

يا أم الشهيد بزغرودة لا تنسينا

-هيْ هيْ هيْ-

نقسم عين عترابك فلسطينا

وزير الفتح في بيروت يوجهنا

-هيْ هيْ هيْ-

يلا يا رجال علمعارك صابرينا

أبو عمار بكوفيته يحيينا

-هيْ هيْ هيْ-

بطل الأبطال أشبالك فلسطينا [5].

---

(1) حرب؛أحمد: بقايا،٦١. سورة إبراهيم: ٣٥.

(2) حرب؛أحمد: بقايا،١٥٢،سورة الماعون: ٤.

(3) حرب؛أحمد: بقايا،٤٠، سورة السجدة: ٥.

(4) حرب؛أحمد: بقايا،١٠٢.

(5)حرب؛ أحمد: بقايا،٧٧.

وفي العبارة التي تنوح مرارة وحزناً وبكاءً. مثلاً:" **راقبهم من بعيد وهم يدلّون الجثمان في حفرة عميقة، ممسكاً بيد وديعة التي لم تتوقف عن البكاء فاختلط دمعها مع حبات المطر المتساقطة، وهي تحاول أن تفك يدها منه لكي تلحق بجدتها إلى القبر**"(١).

في هذه العبارة تظهر آلام وأحزان الشخصيات وهي تنوح على مفارقة الجدة.

أيضاً:" **غالبها البكاء ، ولم تستطع أن تكمل . ازداد احمرار عينيها وتشنجت يداها ، وانهارت على المقعد**"(٢)

إنها عبارة ممزوجة بالبكاء ومرارة النفس.

كذلك عبارة مملوءة بالخوف والقلق والتوتر نرى ذلك:"**انتابني خوف بأنه سوف يدبر خطة لاغتيالي في تلك الليلة، لدرجة أنني لم أجرؤ على النوم في غرفتي بعدها لمدة أسبوع كامل**"(٣).

إنها عبارات وألفاظ تجسد المرارة المعبرة عن أوجاع الشخصية. مثل:" **أريد أن أنتحر ، عبئ الكرسي بالمتفجرات وادفعني أنا والكرسي مع تجمع للجنود الإسرائيليين أوأو تحت ناقلة جنود واتركني ، أو دعني أفجر نفسي أمام العمارة التي يبنيها هادي، أنا أكره نفسي ولا أريد أن أعيش بهذا الحال**"(٤).

مرارة الشيخ محمد معبرة عن ألمه وحزنه وتمزقه الإنساني وتوتره النفسي والاجتماعي.

مما تقدم نجد هذه اللغة بنوعيها لغة حية متفجرة، تأخذ القارئ معها في الجمال وفي الشعر والأمثال والقرآن، وأيضاً بجو مشحون متوتر قلق لشخصيات الرواية.

---

(١) حرب؛أحمد: بقايا،١١.

(٢) حرب؛أحمد: بقايا،٣٢.

(٣) حرب؛أحمد: بقايا،١١٠.

(٤) حرب؛ أحمد:بقايا،١٨٠.

التفاعلات النصية:

التناص هو "حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء، وهذا أمر يحدث في أثناء القراءة بتلقائية غير مقصودة، وقد لا يحدث، فهذه النصوص تمر عفوياً بذاكرة القارئ العادي دون قصد منه لاستحضارها بعكس تداخل النصوص الذي يتصف بالقصدية التي تمكنه من ممارسة وظيفة نقدية لتأويل التناص الموجود في النص"(١).

والتناص أيضاً "هو علاقة بين نصين أو أكثر، يدور حوار وجدال، وقد يتفق النص اللاحق مع النص السابق، وقد يعارضه، بحيث يرفد أحدهما الآخر بطرق مختلفة، سواء أكان هذا الرفد من حيث الفكرة، أم من حيث الأسلوب"(٢).

وقد ظهر مصطلح التناص لأول مرة على يد الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" في أبحاثها التي نُشرت في مجلة (تيل كيل)، ومجلة (كريتيك) ، ثم أعادت نشر هذه المقالات في كتابيها "سيميوتيك، ونص الرواية"(٣). بينما يرى د.محمد العناني أن ميخائيل باختين هو أول من ألمح إلى مفهوم التناص ، وتداخل الصور النصية دون أن يذكر المصطلح، وأ ن "كريستيفا" و"رولان بارت" قد اعتمدا عليه. وقد ذهـ بـ "رودييه" إلى أن النقاد أساءوا فهم المصطلح، وأن كريستيفا كانت تقصد إحلال نهج أسلوبي محل نهج آخر، بينما وسع "جون فراء" مفهوم التناص بحيث يقيم النص علاقة مع نفسه ، أي بين النص الأدبي وبين صورته لدى القارئ"(٤).

إن التناص بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه مع باختين و كريستيفا، يتعلق بالصلات التي تربط نصاً بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمناً، عن قصد أو غير قصد. وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكن إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له.

لهذا السبب نجد أن التناص سمة متعالية عن النص، أو إلى أن تجسده رهين بأي تحقق نصي. فلو لم تتحقق مظاهر نصية موجودة في نصوص سابقة لما أمكننا التواصل، أو إدراك ما تقدمه نصوص لاحقة تتجسد فيها المظاهر النصية السابقة نفسها، وإنْ تعددت أشكالها وأصنافها. كما

---

(١) حماد؛حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة العربية العامة للكتاب، د.ط ، ١٩٩٧، ١٧.

(٢) أيوب؛ محمد: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة ،١٨٦.

(٣) انظر: حماد؛ حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ٢٣.

(٤) انظر: العناني؛ محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط١، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦، ٤٧.

كان هناك سبباً آخر على أن جزءاً أساسياً من نصية النص تتجلى من خلال التناص كممارسة تبرز لنا عبرها "قدرة" الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكُتَّاب، وعلى " إنتاجه" النص جديد. [١]

وتحتاج قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره إلى خلفية نصية من تجارب نصية قبله ، وقدرته على تحويل هذه الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة للتحويل والاستمرار بشكل مستمر.

"إنَّ النصوص المشكّلة للتناص التي تتوافد على ذاكرة القارئ العادي عند القراءة، من المؤكد أن تحقق له نوعاً من اللذة، لكـ ن هذا القارئ لا يهتم بالسبب الذي حدث من أجله هذا التناص، كما لا يهتم بتأويله، ولكن يستهلكه فحسب، دون أن يدخل في إنتاجيته، أ ي إنتاج معانٍ جديدة له، وهذا يختلف عن تداخل النصوص، ذلـك المنهج النقدي الذي يهتم بالبحث، والتنقيب، وإعادة إنتاجية التناص الموجود في النص، فهو قراءة توجه لتأويل هذا التناص"[٢].
وقد قسم حسن محمد حماد التناص إلى ثلاثة أقسام هي: " ١- التناص الذاتي: ... هو العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع البعض الآخر، والتي تكشف -بدورها- عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الكاتب...
٢- التناص الداخلي: ... محاولة لكشف علاقات نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين معاصرين له، وخصوصاً إذا كان هؤلاء الكتاب قد انطلقوا -في إنتاج نصوصهم المتناصة مع نصوص- من خلفية نصية مشتركة هي التي ساعدت على إنتاج النصوص الجديدة...
٣- التناص الخارجي (المفتوح): ... هو تداخل النص مع الكم الهائل من النصوص الذي يمتلئ به العالم، وهو لا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم ومن أجل ذلك فهو يدخل في صراع مع هذه النصوص"[٣].

ومن التناص الداخلي في رواية إسماعيل قصة قتل إسماعيل للحاكم العسكري لمدينة الخليل "يعقوب"، وكيفية قتله بأن حمل إسماعيل البندقية وتسلل إلى مقره في مركز البوليس ودخوله عليه من الباب الخلفي عندما أيقن إسماعيل أن رجاله جميعهم نيام. [٤]

---

[١] انظر: يقطين؛ سعيد: الرواية والتراث السردي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ١٠.

[٢] حماد؛ حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ١٧.

[٣] حماد؛ حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ٤٥- ٤٦.

[٤] حرب؛أحمد: إسماعيل،٨٢.

وفي قصة قتل أبو قيس لعبد العزيز حيث حمل أبو قيس البندقية واختبأ وراء السلسلة لينتظر دور عبد العزيز ليفرغ الرصاصات في رأسه ، لأنه كأن يأمر رجاله أن يحرقوا البيت وأهله بداخله. (١) حيث تتشابه طريقة قتل كل من يعقوب وعبد العزيز.

ومن التناص الداخلي في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد، حدث تناص مع رواية غسان كنفاني حيث جعل غسان الرجال لم يدقوا جدران الخزان، فاختنقوا وقذفهم أبو الخيزران من جوف الخزان على المزبلة. في حين سارد أحمد حرب جعل الأولاد يدقون جدران الخزان بأيديهم وأرجلهم، يفتح ماجد باب الخزان ، الأولاد يخرجون. (٢)

ومن التناص الخارجي في رواية إسماعيل، فقد أخذ الكاتب أحمد حرب اسم بوزول الأمريكي في روايته إسماعيل من قراءته حول أحد رواد السيرة الذاتية، وهو بوزول كاتب سيرة جونسون، فعن طريق جونسون ذكر الناس بوزول –كاتب سيرته– وعن طريق بوزول بقيت صورة جونسون الإنسان حية على مدار الزمان (٣) .

كذلك يحدث التناص الخارجي عندما ذكرت أمل لبوزول أن قضيتها كامرأة مرتبطة بالصراع الطبقي وبتحرير الأرض فيرد عليها بوزول:" يبدو أنك لم تقرأي جولييت ميتشل وشيلا روبونام ، روبوثام قالت أن للمرأة خصوصية معينة تفصلها عن الصراع الطبقي، أو أي صراع يواجه المجتمع"(٤) أي أن المرأة في مجتمعها لها عادات وتقاليد لا بد ان تسير عليها أما المرأة في المجتمع الغربي فهي حرة وخلاصها فردي وفي يدها.

ومن التناص الخارجي في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد ، عندما أراد أبو قيس و إسماعيل أن يبدأ برحلة إلى الشرق فأبي إسماعيل في آخر لحظة وأنشد شعراً للشيخ الجنيد البغدادي* الدال على عدم فراق وطنه فيقول :

أنا في الغربة أبكي ... ما بكت عين غريب

لم أكن يوم خروجي ... من بلادي بمصيب

---

(١)حرب؛أحمد: إسماعيل،٩٣.

(٢) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١٦٣.

(٣) انظر: عباس؛إحسان: فن السيرة ،ط١،عمان ،دار صادر،دار الشروق للنشر والتوزيع ،١٩٩٦، ٣٨.

(٤) حرب؛ أحمد: إسماعيل،٤٤.

*هو أبو القاسم الجنيد بن محمد الخزاز القواريري،ولد ونشأ في بغداد، وهو من أصل فارسي،ولد سنة٢١٠هـ، وتوفي في بغداد سنة٢٩٨هـ،ومن تصانيفه: أمثال القرآن والمحبة.(معجم المؤلفين، عمر رضا كحّاله، ج٣،دار إحياء التراث العربي، بيروت،١٦٢.والأبيات من كتاب طبقات الصوفية لأبي عبد الرحمن السلمي، تحقيق نور الدين شريبة،٦٠.

عجباً لي ولتركي وطناً فيه حبيبي[١]

كذلك عندما ذكر إسماعيل أن أركان الوطن في القلب. بيته من صخر وأركان قلبه من معرفة. لا فرق بين الشرق والغرب والشمال والجنوب في حب الوطن فيذكر أبياتاً للشاعر الحسين بن منصور الحلاج* تأييداً لحبه لوطنه.

يقول:

فإن رمت شوقاً أنت في الشرق شرق وإن رمت غربا أنت نصب عيناي

وإن رمت فوقاً أنت في الفوق فوقه وإن رمت تحتاً أنت كل مكاني[٢]

كذلك عندما مشي يعقوب أبو تايه على طول شارع متيشيغال بحثاً عن عمل فبدت له الدنيا كأنها تلبس حلية صفراء . الأشجار تلبس لون الخريف، وتغتسل في أضواء المصابيح على جانبي الشارع والأفق الذهبي ينعكس في مياه بحيرة متيشيغان، حرك المشهد مشاعره فقال في نفسه أن ألوان الخريف أكثر سحراً من ألوان الربيع، وتذكر قول الشارع البحتري:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما[٣]

فنراه ذكر البيت الشعري مدللاً ما ذكره سابقاً مقارنة بين جمال الخريف وجمال الربيع.

أيضاً يحدث التناص في الإصحاح التوراتي الأول :" **ذهب إسماعيل إلى أشكلون ليتغرب ويتعذب ويطلب السلام والوئام، وحدث في أيام حكم شارون أن حضرت راعوث اجتماع الجسر في أشكلون، فرأت بين المجتمعين رجلاً من أبناء فلسطين، فرجعت إلى الخضيرة محبورة مسرورة وأخبرت أباها وأمها وسواها، وقالت قد رأيت اليوم رجلاً من فلسطين غلبان ومسكين ، فامتلأ قلبي بالعشق والحنين فالآن آخذه لي زوجاً. غضب أبوها واستنفر وشتم واستكبر، أما أمها فقالت لها أليس في كل شعب إسرائيل رجل مثل إسماعيل حتى انك ذاهبة لتأخذيه من**

---

[١] حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١٥.

*هو الحسين بن منصور بن محمي الملقب بالحلاج، ولد سنة٢٤٤هـ في قرية الثور في الشمال الشرقي لمدينة البيضاء من مدن فارس، يعتبر من أكثر الرجال الذين اختلف في أمرهم فجماهير علماء السنة أجمعوا على تكفيره وهناك من وافقوه وفسروا مفاهيمه توفي سنة ٣٩٩هـ.(انظر: ديوان الحلاج، جمعه وقدّم له:د.سعدي ضناوي،دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ٧) والبيتين في ديوانه٧٢.

[٢] حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١٦.

[٣] حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،٢٦-٢٧.

الفلسطينيين الغلف، أما تامر أختها من الرجل الآخر حملت البندقية... وقالت :قسماً بالرب الذي أرسل الجراد على فرعون إن لم تتركي حبك الملعون فسأطخك بين العيون..." [١]

هنا حدث التناص بين الفلسطينيين واليهود (شعب إسرائيل) بأن الفلسطينيين يريدون السلام والمحبة والوئام في حين الشعب اليهودي يريد عكس ذلك فالإصحاح التوراتي فضح عنصرية وعنجهية اليهود، وبيان قصة راعوت في التوراة لخلق النموذج العقائدي التوراتي لقصة إيمان وهاد ي.

ونرى التناص الخارجي في رواية بقايا في الفيلم الإسرائيلي الهادف من جانب العرب:" **يظهر في الفيلم الدكتور محمود النشاشيبي، المالك العربي للبيت قبل أن يصبح البيت ضمن "المنطقة الحرام" في القدس بعد حرب ١٩٤٨. بعد حرب ١٩٦٧ يزور النشاشيبي بيته الذي تكون قد باعته الوكالة اليهودية لأراضي الدولة لبروفسور اقتصاد إسرائيلي. يقوم البروفيسور الإسرائيلي بترميم البيت ويجلب لهذه المهمة أمهر البنائين والعمال العرب ويشترط عليهم بان تكون الحجارة الجديدة من أفضل أنواع الحجارة في جبل الخليل، وأثناء عملية الترميم يظهر الدكتور النشاشيبي وهو يعرض الأوراق والوثائق التي تثبت ملكية البيت، ويغضب على العمال الذي خلعوا دفة أبجور إحدى النوافذ ورموها على الأرض... ثم يذهب وينفض الغبار عن دفة الأبجور ويحملها إلى سيارته**"[٢]

يحدث التناص في أن سارد أحمد حرب يبين أن ملكية البيت في الأصل للعرب وليست لليهود وأن الدكتور النشاشيبي قد زار بيته والتقط البقايا.

وأيضا حينما كان وحيد يلقي محاضرة بعنوان"الأرض الخراب" للشاعر الإنجليزي ت.س.إليوت،استهل محاضرته، "قصيدة الشعر الحر والصور المكسرة.قصيدة الموت في الماء والنار التي لا تزيد الليل إلى ظلاما،و الرعد الذي لا يجلب المطر والجثث الآدمية المغروسة بين الحفر وأحواض الصخور..أرض رحلت عنها آلهة الخصب فبات الموت فيها الإله.."[٣]

فكأن هذه القصيدة تنطبق على الحاجة محبوبة في الرواية.

---

[١]حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،١٧٧-١٧٨.

[٢]حرب؛أحمد:بقايا، ١٦٠-١٦١.

[٣]حرب؛أحمد، بقايا، ٣٠.

معيارية التناص:

وظف الكاتب التناص في اتجاه آخر من خلال اتكاء الرواية على أساليب فنون أخرى،مثل الخبر و التقرير الصحفي و السيرة و الرسالة،وقد أشار الباحث إلى ذلك،ونوجز الحديث هنا للرسالة كفن شهد حضورا في الرواية،وهو التراسل.

التراسل:

هو استفادة النص الروائي من الرسائل التي تقوم بها الشخصيات و إرسالها لبعضها البعض بغرض التواصل فيما بينها.

نرى في رواية إسماعيل ذلك:عندما تسلمت أمل رسالة من أخيها محمد وهي في جامعة بيرزيت مفادها أن والديها قد وافقا على خطبتها من ابن عمها عبد الجبار.

" **في أحد الأيام وهي ما زالت في سنتها الجامعية الثانية تسلمت رسالة من أخيها محمد يخبرها أن والديها قد وافقا على خطبتها من ابن عمها ، وان الخطبة قد تمت بالفعل**"[١] فكانت هذه الرسالة بمثابة مفاجأة حزينة ومقلقة لأمل.

أيضاً عندما وصلت لإسماعيل رسالة الدكتور المعطاوي يقترح فيها حلاً لمشكلة أمل "**أنت تعلم أن زوجتي عاقر ونحن متعطشون لمولود فما بالك أن تمكث أمل عندنا حتى تلد وتعطينا المولود لنتبناه وفي هذه الحالة نحقق هدفاً مزدوجاً نكسب المولود ونتستر على فضيحة أمل**"[٢]

فهذه رسالة حل مشكلة حسب اعتقاد الدكتور المعطاوي.

كذلك تسلم إسماعيل رسالة من الطبيب النسائي ومفادها:

" **بعد شهر تقريباً تسلمت رسالة من الطبيب النسائي يخبرني فيها أن أمل قد حضرت للعيادة في الوقت المحدد، لكنها رفضت إجراء العملية**" [٣]

هنا أمل تريد أن تحتفظ بالمولود فقط لنفسها.

أيضاً آخر رسالة كتبتها أمل لإسماعيل وبعثتها له:"**ذكرت لي أنها رات زاهية في الحلم تلبس إكليلاً أبيض ، تقف بين باب القبو والشجرة التي ذبحت تحتها ، تمد يديها لتحضنني**"[٤]

---

[١] حرب؛أحمد:إسماعيل،١٩.

[٢]حرب؛أحمد:إسماعيل،٨٠.

[٣]حرب؛أحمد:إسماعيل،٨٠.

[٤]حرب؛أحمد:إسماعيل، ٩٩.

هذه رسالة حُلم كانت أمل تتذكر صديقتها زاهية.

كذلك رسالة أرسلها ديفيد لأبيه يعقوب من أمريكا وهو في المستشفى:

"مستشفى الرحمة.

إيوا ستي /الولايات المتحدة

١٩٨١/٦/٥م

والدي يعقوب:

بعد الفحص الطبي الدقيق تبين أن السرطان في الكبد وليس في المعدة ، كما كان يعتقد سابقاً . لا يوجد علاج سوى عن طريق زرع الكبد. مستشفى الرحمة يبدي اهتماماً شديداً بحالتي المرضية حتى أنه أعلن في الصحف ومحطات الإعلام في البلاد عن حاجته لكبد لإنقاذ حياة مريض شاب..." (١)

كذلك نرى التراسل في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد عندما أرسل أبو قيس رسالته الوحيدة إلى أبيه أيام الحرب مع النازية ضد الإنجليز وهو في حنق واستياء.

"باسم النازيين ، والحاج أمين ، وجميع الواهمين والضالين عن سبيل تحرير فلسطين، والغارقين في الطين ليوم الدين، أقول وأستعيذ من الشياطين أنني عائدٌ إلى قرية العين في فلسطين. لسوف أحمل السلاح وأنادي بالفلاح و أدعو للإصلاح وأساعد المحتاج والفلاح فأنا عائد والعود أحمد"(٢)

رسالة أبي قيس كانت صورة عفوية وبدون عناء في التفكير من شدة حنقه واستياءه من الحرب.

أيضاً رسالة محمد من سجنه في النقب إلى وحيد مفادها:

"بأن محمداً يعترف مرة أخرى بحبه لوديعة، وأنه قد طلب من أمه مراراً أن تتقدم لخطبتها ، وانه قد صعق لموتها"(٣)

وفي رواية بقايا لم أعثر شيئاً من التراسل قط.

ويرى الباحث أن الرسائل كلماتها مزدوجة الصوت ،شأنها شأن الردود في الحوار،موجهة إلى إنسان محدد ،تأخذ في اعتباره ردود فعله المحتملة و جاوبه المتوقع.

---

(١)حرب؛أحمد:إسماعيل،١٠٣.

(٢) حرب؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد،٥٧.

(٣) حرب؛ أحمد : الجانب الآخر لأرض المعاد، ٢١١.

كما أن رسائل الشخصيات يلجا إليها الكاتب لتوضيح جوانب خفية من الشخصيات ومواقفها من الحدث ، فمنها المفاجئة المقلقة ، ومنها لحل مشكلة ، وأيضا هي رسالة حلم وتذكر، وكشف جوانب هامة من حياة الشخصيات ومعاناتهم .

الخاتمة

أما بعد ..

تجسد الثلاثية بنية سردية جديدة بماهيتها ومساراتها وغاياتها, وهي بنية تهدف إثارة الأسئلة والشك والحيرة والتأمل أكثر من طموحها لتقديم إجابات .وأهم ما يميز البنية السردية البعد عن النمو العضوي , فهي تنمو نمواً حلزونياً أو عنكبوتياً ,ولهذا يمكن وصفها بالبنية السردية المراوغة أو البنية الشبكية التي تولد أزمنة متداخلة وانحرافات سردية واستطرادات متعددة.

كما أن البنية السردية للثلاثية تنفتح على الأجناس الأدبية الأخرى. هذا إضافة إلى انفتاح العدسة الروائية على التاريخ القريب والبعيد, وتوظيف تقنيات الاسترجاع والاستباق . وكلها تؤدي إلى تداخل الأزمنة وخلق انحرافات سردية تزيد من تعقيد البنية.

كما يشير الكاتب إلى الخط النقدي الذي عبرت عنه الثلاثية بما أبرزته من كشف عن ملامح الأزمة الداخلية للانتفاضة, فالحساسيات الأيدلوجية والتنظيمية ما تزال مهيمنة وصوتها يعلو على ما عدته أكثر مما ينبغي , وهو صوت يعرقل قراءة الواقع وحركته وتفاعلاته قراءةً تنسجم وتتناغم مع ما تفرضه طبيعة المرحلة.

فلا يسع الباحث سوى أن يوجز أبرز النتائج الجوهرية والعامة التي توصل إليها، على النحو الآتي:

- الراوي عنصر مهيمن في حركة العلاقات بين كل عناصر القص ، وهو الذي يعبر عن رؤية الكاتب إزاء ما يروي. وأن الراوي ليس نمطاً واحداً ، وإنما مجموعة من الأنماط تعبر عن رؤى وأيديولوجيات مختلفة فكرياً وفنياً .

فمثلا نجد الراوي العليم يهيمن في رواية إسماعيل بضمائر الغائب ، وضمير المتكلم.

في حين أن الراوي في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد يتراوح بين الراوي العليم والراوي المشارك.

أما رواية بقايا فقد جمعت بين الراوي العليم والراوي المشارك والراوي بضمير المتكلم.

- الراوي العليم هو الذي أمسك زمام السرد في الثلاثية.
- سيطر الزمن النفسي والزمن التاريخي على جو الروايات الثلاثة.
- الزمن التاريخي ظهر جليا في رواية إسماعيل لما فيه من أحداث متتالية.
- وظف الكاتب قصة راعوث في التوراة لخلق النموذج العقائدي التوراتي لقصة إيمان وهادي من الآداب الكلاسيكية العالمية.

- تكاد رواية إسماعيل أن تكون محض استرجاع مزجي بسبب التناوب شبه المستمر بين تقنيتي الاسترجاع الخارجي و الاسترجاع الداخلي.

- الاسترجاع الخارجي في رواية إسماعيل يأخذ مسارا تنازليا ،في حين الاسترجاع الداخلي يأخذ مسارا تصاعديا في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد ، في حين الاسترجاع الداخلي يأخذ مسار ا تنازليا .وكذا مثله في رواية بقايا.

- هيمن السرد في رواية بقايا على بقية الثلاثية من شكل بنسبة (5,81%) في حين رواية الجانب الأخر لأرض المعاد شكل السرد نسبة (5,77%) وفي رواية إسماعيل كان السرد قليلا نسبيا بالنسبة للروايتين الأخريين قد شكل نسبة (8,29%) من مساحة الرواية.

- سيطر الحوار الخارجي في الروايات الثلاث على الحوار الداخلي وقد شكل الحوار الخارجي في رواية إسماعيل حوالي (1,62%) في حين كان الحوار الداخلي (1,8%) أما الحوار الخارجي في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد نسبة (6,20%) في حين الداخلي كان (7,1%) والحوار الخارجي في رواية بقايا (17.8%)أما الداخلي كان (5, %)

ـ تعتبر المناجاة أو المونولوج الذاتي وتيار الوعي ضمن الحوار على أساس أنهما من نوع الحوار الداخلي غير المسموع .وكل ذلك يعبر عن عمق الأحداث و إعطاء بعد نفسي للغة الرواية .

ـ سيطرت اللغة الفصحى على الروايات الثلاثة.

ففي رواية إسماعيل نجد فيها تنوع اللغة بين الفصحى والعامية ولكن الفصحى أكثر أما رواية الجانب الأخر كانت اللغة الفصحى مسيطرة أكثر من العامية .

وفى رواية بقايا اللغة الفصحى مسيطرة على العامية .

وكلها عبارات وألفاظ تجسد المرارة المعيرة عن هموم وإرجاع الشخصيات .

ـ اعتبر التناص نوع من الحوار ولكنه حوار مختلف فهو لا يدور بين متحاورين و لكنه حوار يدور بين نص و نص أخر أو نصوص أخرى سواء كانت هذه النصوص معاصرة لبعضها أو في عصور مختلفة ،وقد يحدث الحوار التناص بين نصوص الكاتب الواحد.

المصادر والمراجع

أولا :المصادر :

١- حرب؛ أحمد :إسماعيل،القدس،وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر،ط1، ١٩٨٧.

٣- حرب ؛أحمد:الجانب الآخر لأرض المعاد ،القدس،مؤسسة الثقافة الفلسطينية ،ط1، ١٩٩٠.

٤- حرب ؛أحمد:بقايا ،رام الله،سندس،ط1، ١٩٩٦.

ثانيا: المراجع:

أولا:المراجع العربية:

١- إبراهيم ؛عبد الله:التخييل السردي ،بيروت ،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي ،ط1، ١٩٩٠.

٢- إبراهيم؛عبد الله:السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،المركز الثقافي العربي ط1 ،١٩٩٢.

٣- إبراهيم؛علي نجيب :جماليات الرواية،دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة،دمشق،دار الينابيع للطباعة والنشر، ١٩٩٤.

٤- إبراهيم ؛نبيلة :نقد الرواية ،الرياض،النادي الأدبي ،١٩٨٠.

٥- إدريس؛يوسف:مقدمة طه حسين،مكتبة مصر،د.ت.

٦- أبو شريفة؛عبد القادر،قزق؛حسين لافي:مدخل إلى تحليل النص الروائي،عمان، دار الفكر،ط١، ١٩٩٣.

٧- أبو علي؛ نبيل خالد، في نقد الأدب الفلسطيني، غزة، دار المقداد، ط١، ٢٠٠١.

٨- أبو ناضر ؛موريس :الألسنية والنقد الأدبي ،بيروت،دار النهار للنشر، د.ت.

٩- أبو نضال؛نزيه:علامات علي طريق الرواية في الأردن ،عمان ،دار أزمنة للنشر والتوزيع،ط1، ١٩٩٦.

١٠- الحاجي؛فاطمة سالم:الزمن في الرواية الليبية،رام الله،الشروق،ط١، ٢٠٠٦.

١١- إسماعيل؛عز الدين:الأدب و فنونه ،دار الفكر العربي ،ط6 ، ١٩٧٦.

١٢- الشوابكة؛محمد علي :السرد المؤطر في روايات النهايات لعبد الرحمن منيف،البنية والدلالة،منشورات أمانة عمان الكبرى،٢٠٠٦.

١٣- الشوملي؛ قسطندي: الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين،القدس،دار العودة للدراسات و النشر ،١٩٨١.

١٤- العاني ؛شجاع مسلم:البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،بغداد،دار الشئون الثقافية العامة،١٩٩٤.

١٥- العناني ؛محمد:المصطلحات الأدبية الحديثة،لونجمان ،القاهرة،الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1، ١٩٩٦.

١٦- العيد؛يمني :الروائي ،الموقع والشكل،بيروت،مؤسسة الأبحاث العربية،ط1، ١٩٩٦.

١٧- العيد؛يمني :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي ،ط1،١٩٩٦.

١٨- القواسمة ؛محمد عبد الله:البنية الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق،وزارة الثقافة الأردنية ،ط1، ٢٠٠٦.

١٩- القواسمة؛محمد عبد الله:البنية الروائية في روايته الأخدود(مدن الملح) لعبد الرحمن منيف،مكتبة المجتمع العربي ،ط1 ، ٢٠٠٩.

٢٠- النعيمي؛ أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤.

٢١- أيوب؛ محمد: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، سندباد للنشر والتوزيع، ط1، ٢٠٠١.

٢٢- بحراوي؛ حسن : بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، ١٩٩٠.

٢٣- برادة؛ محمد: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ط1، ١٩٩٦.

٢٤- حماد؛ حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

٢٥- زغلول؛ سلام محمد: دراسات في القصة العربية الحديثة، الإسكندرية،منشأة المعارف، د.ط، ١٩٨٣.

٢٦- شلش؛ علي : نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، الفجالة، دار قباء، د.ت.

٢٧- عودة؛ علي محمد:الزمان و المكان في الرواية الفلسطينية،المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي،ط١، ١٩٩٧.

٢٨- عباس؛ إحسان، فن السيرة، عمان، دار صادر، دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1، ١٩٩٦.

٢٩- عزام؛ محمد: فضاء النص الروائي، اللاذقية، دار الحوار، ط1، ١٩٩٦.

٣٠- عيلان؛ عمر: الأيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسطنطينية، ٢٠٠١.

٣١- غنيم؛ كمال: الأدب العربي المعاصر، فلسطين، أكاديمية الإبداع، ط3،٢٠٠٩.

٣٢- غنيم؛ كمال: موسوعة الأدب القصصي المحوسبة، غزة، الجامعة الإسلامية، ٢٠١٠.

٣٣- قسومة؛الصادق:النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ،تونس دار الجنوب،١٩٩٢.

٣٤- فرشوخ؛ أحمد:جمالية النص الروائي، الرباط، دار الأمان، ط1، ١٩٩٦.

٣٥- قاسم؛سيزا : بناء الرواية،القاهرة،الهيئة العربية العامة للكتاب ، ١٩٨٤.

٣٦- قاسم؛ سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ١٩٩٨.

٣٧- الحمداني ؛حميد:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،بيروت،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، ١٩٩١.

٣٨- مرتاض ؛عبد الملك:ألف ليلة و ليلة في تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ،١٩٩٣.

٣٩- مرتاض ؛عبد الملك: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥.

٤٠- مرتاض؛ عبد الملك: في نظرية الرواية، الكويت،المجلس الوطني للثقافة و الفنون، ١٩٩٨.

٤١- مرسي؛ دليلة وأخريات: مدخل التحليل البنيوي للنصوص، بيروت،دار الحداثة، ١٩٨٥.

٤٢- منيف؛عبد الرحمن:الكاتب و المنفي ،هموم وآفاق الرواية العربية،بيروت،لبنان،دار الفكر الجديد،ط1، ١٩٩٢.

٤٣- نجيب ابراهيم؛علي:جماليات الرواية،دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة،د.ط،دمشق،دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩٤.

٤٤- نجم؛محمد يوسف:فن القصة،بيروت،دار صادر،ط1، ١٩٩٦.

٤٥- نجم؛محمد يوسف:فن القصة،بيروت، دار الثقافة،ط٧، ١٩٦٩.

٤٦- نوفل؛ يوسف: قضايا الفن القصصي، القاهرة، دار النهضة العربية،ط1، ١٩٧٧.

٤٧- وادي ؛طه :الرواية السياسية ،دار النشر للجامعات المصرية،ط1، ١٩٩٦.

٤٨- يقطين ؛ سعيد:الرواية والتراث السردي ،بيروت،المركز الثقافي العربي ،ط1، ١٩٩٢.

٤٩- يقطين؛ سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، بيروت – الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧.

٥٠- يوسف؛آمنة :تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،اللاذقية ،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1، ١٩٩٧.

ثانيا: المراجع المترجمة

١- أ. مندلاو: الزمن و الرواية، ترجمة: بكر عباس، بيروت، دار صادر، ط1، ١٩٩٧.

٢- بارت؛ رولان: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي . من كتاب طرائق التحليل السردي، القاهرة، اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٧.

٣- بارت؛رولان:النقد البنيوي للحكاية،ترجمة:أنطوان أبو زيد ،بيروت،باريس،منشورات عويدات،ط1 ،١٩٨٨.

٤- بوتور؛ ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد انطونيوس، بيروت–باريس، منشورات عويدات، ط ٣، ١٩٨٦.

٥- تودوروف ؛ تزفيتان :الشعرية،ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،الدار البيضاء،المغرب، دار توبقال للنشر ،ط2، ١٩٩٠.

٦- تودوروف؛تزفيتان:باختين،المبدأ الحواري:ترجمة :فخري صالح،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2، ١٩٩٦.

٧- تودوروف؛تزفيتان:مقولات السرد الأدبي من كتاب طرائق التحليل السردي ،ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا،الرياض ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،ط1، ١٩٩٢.

٨- توماشفسكي ؛ :نظرية الأغراض ضمن المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس ،ترجمة:إبراهيم الخطيب،مؤسسة الأبحاث العربية،الشركة المغربية للناشرين المتحدين،ط1، ١٩٩٦.

٩- جيرار؛جينيت:حدود السرد،ترجمة:عيسى بو حمالة،المقال في طرائق تحليل السرد الأدبي ، المغرب،اتحاد الكتاب المغرب ،ط1، ١٩٩٢.

١٠- جيرار ؛جينيت:خطاب الحكاية ،ترجمة:محمد معتصم،عبد الجليل الأزدى ،عمر حلى ،الهيئة العامة للمطابع الأميريةط2، ١٩٩٧.

١١- جرييه؛ألان روب:نحو رواية جديدة ،ترجمة:مصطفي إبراهيم،مصر ،دار المعارف ،د.ت.

١٢- دولوز؛جيل:الصورة الزمنية ،ترجمة:حسن عودة،دمشق :وزارة الثقافة، ١٩٩٩.

١٣- دولوز؛جيل:الصورة،الزمن،ترجمة:مصطفى إبراهيم،القاهرة دار المعارف بمصر د.ط، د.ت.

١٤- ريكور؛بول:الوجود والزمن و السرد،ترجمة:سعيد الغانمي ،الرياض ،المركز الثقافي العربي،ط1، ١٩٩١.

١٥- لوبوك؛بيريس :صنعة الرواية , ترجمة :عبد الستار جواد المجدلاوي , عمان ،ط2, ٢٠٠٠.

١٦- مارتن ؛والاس : نظريات السرد الحديثة ، ترجمة :حياة جاسم محمد، الرياض ، المجلس الأعلى للثقافة ،١٩٩٦ .

١٧- هورثون ؛ جيرمي : مدخل لدراسة الرواية , ترجمة : غازي درويش عطاالله ، بغداد ، وزارة الثقافة ،١٩٩٦.

ثالثا: (المعاجم):

١- الإمام العلامة أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري

لسان العرب : المجلد الثالث والثالث عشر ، بيروت، دارصادر ، د.ت.

٢- عمر رضا كحالة؛معجم المؤلفين،ج٣،بيروت،دار إحياء التراث العربي.

رابعا : الدوريات :

١- اوسبنسكي ؛ بوريس : وجهة النظر في الرواية على المستوى المكان والزمان ، ترجمة : سعيد الغانمي , مجلة فصول ، م 5 ، ع2 ، ١٩٩٧ .

٢- بو طيب ؛ عبد العالي : إشكالية الزمن في النص السردي ، مقال في مجلة فصول ، عدد خاص عن دراسة الرواية .

٣- مرتاض؛عبد الملك:نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) سلسلة عالم المعرفة ، عدد٢٤٠ ، الكويت،١٩٩٨.

الفهرست

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١
تمهيد	٥
لمحة تاريخية	٥
مفهوم الرواية	٦
عناصر الرواية	٧
١- الحبكة	٧
٢- الزمان	٧
٣- المكان(الفضاء الروائي)	٩
٤- الشخصيات	٩
٥- اللغة	١٠
٦- الحدث	١١
٧- الصراع	١١
تعريف بالكاتب أحمد حرب	١٢
ثلاثية أحمد حرب	١٣
أولا : رواية إسماعيل	١٣
ثانيا : رواية الجانب الآخر لأرض المعاد	١٧
ثالثا : رواية بقايا	٢٠
الفصل الأول: الرؤية السردية	٢٤

أقسام الرؤية السردية	٢٥
أنواع الرواة	٢٧
نماذج الرؤية السردية	٢٩
أولا : رواية إسماعيل للدكتور أحمد حرب	٢٩
أ : فكرة الرواية	٢٩
ب : رؤية الراوي العليم	٢٩
ثانيا : رواية الجانب الآخر لأرض المعاد	٣٢
أ : فكرة الرواية	٣٢
ب : الرواي المشارك	٣٢
ثالثا : رواية بقايا	٣٥
أ :فكرة الرواية	٣٥
ب : الراوي العليم	٣٥
ج : الراوي الحاضر	٣٥
الراوي بضمير الشخص الثاني	٣٨
الفصل الثاني : بناء الزمن السردي	٤١
مفهوم الزمن	٤١
الزمن نتاج أمرين	٤٢
مفهوم الزمن السردي	٤٢
أنواع السرد وأنماطه	٤٣
أقسام الزمن السردي	٤٣
١- الزمن التاريخي	٤٤
٢- الزمن النفسي	٤٦
تصنيف الزمان السردي	٤٨
١- الترتيب	٤٨
٢- الديمومة	٤٨
٣- التواتر	٤٩
تقانتا المفارقة السردية	٥٠
أولا : تقانة الاسترجاع	٥٠
نماذج تقانة الاسترجاع	٥١
١- الاسترجاع الخارجي في رواية إسماعيل	٥١
أ : عنوان الرواية	٥١
ب : السيرة الذاتية	٥٢
٢- الاسترجاع الداخلي	٥٣
أ : عودة السرد	٥٣
ب : المونولوج الداخلي	٥٤
٣- الاسترجاع المزجي	٥٥
قياس الاسترجاع	٥٦
٢- الاسترجاع الخارجي في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد	٥٧
أ : عنوان الرواية	٥٧
ب : افتتاحية الرواية	٥٧
ج : السيرة الذاتية والموضوعية	٥٨
الاسترجاع الداخلي	٥٩

المونولوج الداخلي	٦٠
الاسترجاع المزجي	٦١
بنية الرواية	٦١
قياس الاسترجاع	٦١
٣- الاسترجاع الخارجي في رواية بقايا	٦٢
أ : عنوان الرواية	٦٢
ب : افتتاحية الرواية	٦٣
ج : السيرة الذاتية والموضوعية	٦٣
الاسترجاع الداخلي	٦٤
أ : عودة السرد	٦٤
ب : المونولوج الداخلي	٦٥
الاسترجاع المزجي	٦٦
قياس الاسترجاع	٦٦
ثانيا : تقانة الاستباق	٦٨
وظائف الاستباق	٦٨
الاستباق في رواية إسماعيل	٦٨
الاستباق في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد	٦٩
تقانات الحركة السردية	٧٠
أولا : تسريع السرد	٧١
أ : تقانة التلخيص	٧١
وظائف التلخيص	٧٢
١- رواية إسماعيل	٧٢
٢- رواية الجانب الآخر لأرض المعاد	٧٤
٣- رواية بقايا	٧٥
ب : تقانة الحذف	٧٦
أقسام الحذف	٧٦
ثانيا : إبطاء السرد	٨٠
١- تقانة المشهد	٨٠
٢- تقانة الوصف	٩٠
وظائف الوصف	٩١
أقسام الوصف	٩٢
نماذج الوصف	٩٢
أولا : وصف الشخصيات	٩٣
أ : إسماعيل	٩٣
ب : الجانب الآخر لأرض المعاد	٩٤
ج : بقايا	٩٦
ثانيا : وصف المكان	٩٧
وصف الأماكن في رواية إسماعيل	٩٩
وصف الأماكن في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد	١٠١
وصف الأماكن في رواية بقايا	١٠٢
الفصل الثالث : بناء اللغة السردية	١٠٤
أولا : السرد	١٠٤

مفهوم السرد	١٠٤
مكونات السرد	١٠٦
١- الرواي	١٠٦
٢- المروي	١٠٧
٣- المروي له	١٠٧
أساليب السرد	١٠٧
السرد في رواية إسماعيل	١٠٨
السرد في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد	١٠٩
السرد في رواية بقايا	١١٢
الحوار	١١٣
الحوار في رواة إسماعيل	١١٤
الحوار في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد	١١٩
الحوار في رواية بقايا	١٢٠
الحوار الداخلي أو الذاتي	١٢٣
مبرراته	١٢٣
المونولوج في رواية إسماعيل	١٢٤
المونولوج في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد	١٢٥
المونولوج في رواية بقايا	١٢٦
طبيعة اللغة	١٢٧
التفاعلات النصية	١٤٠
معيارية التناص	١٤٥
التراسل	١٤٥
الخاتمة	١٤٨
المصادر والمراجع	١٥٠
الفهرست	١٥٥